গিরিশচন্দ্র
ও
নাট্যসাহিত্য

শ্রীকুমুদবন্ধু সেন
গিরিশ-লেক্‌চারার, কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়।

রসচক্র সাহিত্য-সংসদ্
দক্ষিণ-কলিকাতা।

প্রকাশক—শ্রীনন্দগোপাল সেনগুপ্ত
রসচক্র সাহিত্য-সংসদ্
১৫নং রাজা বসন্তরায় রোড, দক্ষিণ-কলিকাতা

পৌষ, ১৩৪২

মূল্য ২৲

শ্রীনীলকণ্ঠ ভট্টাচার্য্য
কর্ত্তৃক
১, রমেশ মিত্র রোড, ভবানীপুর
দি নিউ প্রেসে কম্পোজ্‌ড্‌,
এবং
১৬, টাউনসেণ্ড রোড, ভবানীপুর
কালীতারা প্রেসে মুদ্রিত।

পরম ভক্তিভাজন নট-কুল-রবি মহাকবি নাট্যকার
গিরিশচন্দ্র ঘোষ মহাশয়ের উদ্দেশে—

মহাত্মন্ !

কত দিন কত রাত্রি আপনার সহিত ধর্ম্ম, সাহিত্য, সমাজ ও ইতিহাস লইয়া নানা বিষয়ে যাহা আলাপ-আলোচনা করিয়াছি তাহা নিবিড়ভাবে আমার স্মৃতিতে আজিও স্পষ্টভাবে জ্বল্ জ্বল্ করিতেছে। তাহা মুছিবার নয়—বোধ হয় জীবনের অবশিষ্ট কয়দিন সেই স্মৃতিগুলি অম্লানই রহিবে। যে সব অমূল্য রত্ন আপনার নিকট হইতে আহরণ করিয়াছি, তাহাদেরই কয়েকটী সাজাইয়া এই মাল্য রচনা করিয়াছি। "গিরিশচন্দ্র ও নাট্যসাহিত্য" সেই রত্নহার। আপনার অকৃত্রিম অপূর্ব্ব স্নেহ ও ভালবাসা কখনও ভুলিবার নয়—ভুলিতেও পারিব না। এই জীবনে তাহা চিরদিনের অফুরন্ত সম্পদ্ বলিয়াই মনে করি। লোকে গঙ্গাজল দিয়া গঙ্গা পূজা করে। আজ সেই ভরসায় আপনারই রত্ন লইয়া এই মালা গাঁথিয়া আনিতে সাহসী হইয়াছি। আশা করি দীনের এই পূজার অর্ঘ্য অমরলোক হইতে স্নেহভরে গ্রহণ করিয়া কৃতার্থ করিবেন। ইতি—

১লা জানুয়ারী ১৯৩৬ খৃষ্টাব্দ
১৬ই পৌষ ১৩৪২ বঙ্গাব্দ

দীনাতিদীন প্রণত
শ্রীকুমুদবন্ধু সেন

নিবেদন

"গিরিশচন্দ্র ও নাট্য-সাহিত্য" প্রকাশিত হইল। "বঙ্গবাণী" মাসিক পত্রিকায় যে "গিরিশ-স্মৃতি"—ধারাবাহিকভাবে বাহির হইয়াছিল, "রসচক্রের" আগ্রহে এক্ষণে সেই প্রবন্ধগুলিই নূতন নামে পুস্তকাকারে মুদ্রিত হইল।

"গিরিশ-স্মৃতি" অনেকের মনোরঞ্জন ও দৃষ্টি-আকর্ষণ করিয়াছিল। বহু কৃতবিদ্য অধ্যাপক, প্রবীণ সাহিত্যিক বন্ধু এবং রসজ্ঞ পাঠক তৎকালে শুধু আনন্দপ্রকাশ ও প্রশংসা করেন নাই, পুনঃ পুনঃ অনুরোধ করিয়াছিলেন যে প্রবন্ধগুলি যেন শীঘ্র পুস্তকাকারে প্রকাশিত হয়। নানা কারণে এতদিন তাঁহাদের সে অনুরোধ রাখিতে পারি নাই। বাস্তবিকই কবিবন্ধু শ্রীযুত কালিদাস রায় মহাশয় এবং তদীয় অনুজ আমার সোদরোপম বন্ধু শ্রীযুত রাধেশ রায় যদি উদ্যোগী না হইতেন এবং রসগ্রাহী "রসচক্র সাহিত্য সংসদ্" যদি প্রকাশের ভার না লইতেন, তবে প্রবন্ধগুলি সম্ভবতঃ লুপ্তধারা "বঙ্গবাণী"র সিকতাগর্ভে চিরসুপ্ত হইয়াই থাকিত। ইঁহাদের প্রতি আমার আন্তরিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন করিতেছি।

গিরিশচন্দ্র সম্বন্ধে আমি যে কোন দিন কোন প্রবন্ধ রচনা করিব তাহা আমার কল্পনায় কখনও ছিল না। একদিন আমার সুহৃদ্বর লব্ধপ্রতিষ্ঠ সাহিত্যিক শ্রীযুত গিরিজাশঙ্কর রায় চৌধুরী মহাশয়ের গৃহে বসিয়া নাট্যসাহিত্যের আলোচনা হয়—তখন বঙ্গবাণীর সহ সম্পাদক বন্ধুবর

অধ্যাপক শ্রীযুত কুমুদচন্দ্র রায় চৌধুরী মহাশয় তথায় উপস্থিত ছিলেন। সেই আলোচনা-প্রসঙ্গে আমি নাট্যকলা ও নাট্যসাহিত্য সম্বন্ধে গিরিশবাবুর নিজের মতামত ব্যক্ত করিয়াছিলাম। উভয়েই তাহা শুনিয়া বিস্মিত ও মুগ্ধ হইয়াছিলেন।

কুমুদবাবু গিরিশবাবুর উক্ত অভিমত ও তাঁহার নিজস্ব চিন্তানুভূতিগুলিকে প্রবন্ধাকারে লিখিতে আমাকে বিশেষ অনুরোধ করেন এবং তাঁহার সনির্ব্বন্ধ অনুরোধে তখন 'শীঘ্র লিখিব' বলিয়া প্রতিশ্রুতিও দিয়াছিলাম। আলস্যবশতঃ এবং প্রবন্ধ রচনায় নিজকে সম্পূর্ণ অনুপযুক্ত মনে করিয়া তাঁহার নিকট উক্ত প্রতিশ্রুতি শীঘ্র রক্ষা করিতে পারি নাই। কিন্তু তাঁহার পুনঃ পুনঃ অনুরোধে "গিরিশ-স্মৃতি"র প্রথম সন্দর্ভটী লিখিয়া বসিলাম। গিরিজাবাবু ও কুমুদবাবুকে উহা পড়িয়া শুনাইলাম। গিরিজাবাবু আমাকে ধারাবাহিক ভাবে ঐ শ্রেণীর প্রবন্ধ লিখিতে বিশেষ উৎসাহিত করিয়াছিলেন। তাঁহার উৎসাহে এবং কুমুদবাবুর অবিশ্রান্ত পীড়াপীড়িতে গিরিশ-স্মৃতির এই প্রবন্ধগুলি রচিত হইয়াছিল। তজ্জন্য আমি ইঁহাদের উভয়ের নিকট বিশেষ ঋণী। আজ তাঁহাদের দুইজনের কাছে আমার আন্তরিক ধন্যবাদ ও কৃতজ্ঞতা জানাইতেছি।

শুনিয়াছি কেহ কেহ বলিয়াছেন, গিরিশ-স্মৃতি আমার কল্পনা-প্রসূত। এই বিশ্বাসের বশবর্ত্তী হইয়া গিরিশচন্দ্রের সুযোগ্য পুত্র সুবিখ্যাত নাট্যশিল্পী ও শ্রেষ্ঠ অভিনেতা স্বর্গীয় সুরেন্দ্রনাথ ঘোষ মহাশয়ের (ডাক নাম—দানিবাবু) ও গিরিশচন্দ্রের শেষ জীবনের নিত্যসঙ্গী সুলেখক গিরিশচন্দ্রের জীবন-চরিত-রচয়িতা শ্রীযুত অবিনাশচন্দ্র

গঙ্গোপাধ্যায়ের নিকট কেহ কেহ সন্ধান করিতে গিয়াছিলেন—যে যথার্থই আমি গিরিশচন্দ্রের সঙ্গে পরিচিত ছিলাম কিনা এবং তাঁহার সহিত আমার কথাবার্ত্তা বা আলাপ-আলোচনা চলিত কিনা।

কোনও কোনও শ্রদ্ধেয় সমালোচক আমাকে পত্রিকার পৃষ্ঠায় জিজ্ঞাসা করিয়াছেন ইহা যে গিরিশচন্দ্রেরই মত তাহার "যুক্তি সিদ্ধ" প্রমাণ কি ?—আবার কেহ সমালোচনা প্রসঙ্গে জানিতে চাহিয়াছেন ইহা আমি নোট করিয়া রাখিয়াছিলাম কিনা। এই সকল সংশয়মূলক প্রশ্নের আমি কোনও উত্তর দেই নাই এবং এখনও দিবার কোন প্রয়োজন অনুভব করি না। যাঁহারা গিরিশচন্দ্রের রচনার সহিত নিবিড়ভাবে পরিচিত, তাঁহারা এইরূপ সংশয় প্রকাশ করিতে পারেন না।

সমালোচকেরা যে যুক্তিসিদ্ধ প্রমাণের দাবি করিয়াছেন, তাহা সাহিত্যের আদালতে অচল। জগতের কোনও ভাষায় স্মৃতি-সাহিত্যে এইরূপ যুক্তিসিদ্ধ প্রমাণ দিয়া গ্রন্থ রচিত হয় নাই। "বঙ্গবাণী"তে প্রকাশিত প্রথম প্রবন্ধের শিরোদেশে সম্পাদক মহাশয় আমার বর্ণনা-মত মন্তব্যে জানাইয়াছিলেন "এই প্রবন্ধ-লেখক গিরিশচন্দ্রের সহিত ঘনিষ্ঠভাবে পরিচিত ছিলেন। কথা-প্রসঙ্গে গিরিশচন্দ্রের সহিত তাঁহার যে সমস্ত আলোচনা হইত, তাহার যতদূর তাঁহার স্মরণ আছে তাহা অবলম্বন করিয়াই এই ধারাবাহিক প্রবন্ধ লিখিত হইয়াছে।"

ইহা পড়িয়াও যাঁহারা জিজ্ঞাসা করেন "কথোপকথনের সারমর্ম্ম বা notes লিখিয়া রাখিয়াছিলেন, সেই গুলি এখন প্রবন্ধাকারে প্রকাশ করিতেছেন ? না, স্মৃতিতে গাঁথিয়া রাখিয়াছিলেন, এখন স্মৃতি হইতে লিখিতেছেন ?"—তাঁহাদের প্রশ্নের জবাব দেওয়া অনাবশ্যক।

যাঁহারা প্রবন্ধের লিখিত মতামত যথার্থই গিরিশবাবুর কিনা সন্দেহ প্রকাশ করেন এবং স্মৃতি-কথা-লেখকের নিকট যুক্তিসঙ্গত প্রমাণ দাবি করেন, তাঁহাদিগকে গিরিশবাবুর নাটকগুলি এবং প্রবন্ধাবলী পাঠ করিতে আমি অনুরোধ করি। আমি যাহা গিরিশবাবুর নিকট শুনিয়াছি, তাহা স্মৃতিপুট হইতেই আহরণ করিয়া লিখিয়াছি।

প্রবীণ সাহিত্যিক গিরিশচন্দ্রের পরমাত্মীয় সুদীর্ঘকালের সহচর ও সহকর্ম্মী এবং সহযোগী শ্রদ্ধাস্পদ দেবেন্দ্রনাথ বসু মহাশয় ১৩৩৪ সালের মাঘমাসের সংখ্যায় "বঙ্গবাণী"তে গিরিশ-স্মৃতি এবং গিরিশচন্দ্র প্রবন্ধে স্বতঃপ্রবৃত্ত হইয়া সমালোচকদের কথার প্রতিবাদ করিয়াছেন। তিনি উক্ত প্রবন্ধে লিখিয়াছেন যে, "শ্রীমান্ অপরেশ (সুপ্রসিদ্ধ অভিনেতা ও নাট্যকার—এখন পরলোকগত) বলেন, কুমুদবাবুর সহিত গিরিশচন্দ্রকে ঐরূপ আলোচনা করিতে তিনি অনেকবার শুনিয়াছেন। আমি ঐ সকল আসরে স্বয়ং উপস্থিত না থাকিলেও নিশ্চিতরূপে বলিতে পারি যে, সাহিত্য, শিল্প, পাশ্চাত্য নাটক প্রভৃতি সম্বন্ধে কুমুদবন্ধুর প্রবন্ধে যে সকল অভিমত প্রকাশিত হইয়াছে, তাহা গিরিশচন্দ্রের। একদিন নয়, একবার নয়, বহুদিন ও বহুবার তাঁহাকে ঐ সকল অভিমত এবং যতটুকু প্রকাশিত হইয়াছে, তাহার অতীত অনেক কথা বলিতে শুনিয়াছি। যেমন গ্রীক ও ফরাসী নাটকসমূহের বিশ্লেষণ ইত্যাদি। তবে কুমুদবাবু গ্রামোফোনের কার্য্য করেন নাই। গিরিশচন্দ্রের সহিত ঐ সকল বিষয় আলোচনায় তাঁহার যাহা কিছু স্মরণ আছে, সেই স্মৃতি অবলম্বন করিয়া কুমুদবাবু নিজের ভাষায় এবং নিজের ধারায় তাহা প্রকাশ করিয়াছেন। হইতে পারে একদিনের আলো-

চনায় যাহা লিপিবদ্ধ হইয়াছে, হয়ত তাহাতে অন্যদিনের দুই-একটা কথা মিলিয়া গিয়াছে। কিন্তু তাহাও মেকি নহে, একই টাঁকশালের মুদ্রা।"

দেবেন্দ্রবাবু যথার্থই বলিয়াছেন "সে সকল আলোচনা ভুলিবার নয়। আমি ত ভুলি নাই। আর বোধ হয় যে কক্ষ এই সকল আলোচনা শুনিয়াছে—সে যদি কথা কহিতে পারিত, সেও এই সকল অভিমতের অনুকূলে সাক্ষ্য দিত।"

প্রবন্ধগুলিতে আমি যে দিন-তারিখের উল্লেখ করিয়াছি তাহা আমার জীবনের বিশেষ বিশেষ ঘটনার সহিত জড়িত—তাই উল্লেখ করিয়াছি। তারিখগুলি আমার নোট করা আছে।

যাহা হউক, যে "মানসী ও মর্ম্মবাণী"তে এই সকল সন্দেহ সমালোচকের কলমে ফুটিয়া উঠিয়াছিল—সেই "মানসী ও মর্ম্মবাণী"ই পরে পরম সমাদরে "গিরিশ-স্মৃতি" ধারাবাহিক প্রকাশ করিয়াছিলেন। লব্ধপ্রতিষ্ঠ ঔপন্যাসিক, স্বর্গীয় প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের বিশেষ আগ্রহে এবং একান্ত অনুরোধে প্রবন্ধগুলি প্রেরণ করিয়াছিলাম। তিনি কি কথাপ্রসঙ্গে কি পত্রের দ্বারা "গিরিশ-স্মৃতি"র ভূয়সী প্রশংসা করিতেন। আজ তাঁহার উদ্দেশে আমি আমার শ্রদ্ধাঞ্জলি অর্পণ করিতেছি। সুহৃদ্বর শ্রীযুক্ত কালিদাস রায় ও শ্রীযুক্ত কুমুদচন্দ্র রায় চৌধুরী মহাশয় এই পুস্তক প্রকাশে নানাভবে সহায়তা করিয়াছেন, তাঁহাদিগকে আমি অন্তরের ধন্যবাদ জ্ঞাপন করি।

"গিরিশ-স্মৃতি"র প্রবন্ধগুলি আমার নিজের সাহিত্য-রচনা বা সাহিত্য-সাধনার উদ্দেশে রচিত হয় নাই।—বাস্তবিকই ইহা গিরিশ-

বাবুর পুণ্যস্মৃতি স্মরণ করিয়া আমার অর্ঘ্য-নিবেদন। আমি সাহিত্যের আসরে কোনও নাম-যশ ও প্রতিষ্ঠার আকাঙ্ক্ষা বা দাবী রাখি না। গিরিশ-চন্দ্রের পুণ্যস্মৃতি আমার নৈবেদ্য ও পূজা-সম্ভার।

কাহারও বিশ্বাস বা অবিশ্বাসে আমার কোনও ক্ষতি নাই।—যাহা নিশ্চিত সত্য বলিয়া জানি, তাহাই প্রকাশ করিলাম। সত্যনারায়ণের নাম জয়যুক্ত হউক।

বালীগঞ্জ
১লা মাঘ
১৩৪২

গ্রন্থকার

আলোচিত বিষয়

প্রথম পরিচ্ছেদ

দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ

তৃতীয় পরিচ্ছেদ

চতুর্থ পরিচ্ছেদ

পঞ্চম পরিচ্ছেদ

ষষ্ঠ পরিচ্ছেদ

সপ্তম পরিচ্ছেদ

হোমিওপ্যাথি চিকিৎসা (পৃঃ—১০৮), গিরিশবাবুর স্মৃতিশক্তি ও স্মৃতি-রহস্য (পৃঃ—১১১), রবীন্দ্রনাথের "রূপ ও অরূপ" (পৃঃ—১১৩), ঠাকুরের দিব্যজ্ঞান (পৃঃ—১২০)।

অষ্টম পরিচ্ছেদ

শরচ্চন্দ্র চক্রবর্ত্তী লিখিত "নাগ মহাশয়"-সংশোধন (পৃঃ—১২৪), ব্যাঙ বাবু (পৃঃ—১২৫), জীবন-চরিত লেখা (পৃঃ—১২৭), "শ্রীচৈতন্য ভাগবত" ও "শ্রীচৈতন্যচরিতামৃত" (পৃঃ—১২৯), দেশীয় যাত্রা (পৃঃ—১৩১), গ্রাম্য থিয়েটারের উৎপত্তি,—Dithyramb—Hypocrite,—Tragedy,—Scene, (পৃঃ—১৩২-৩৪), জন্মাষ্টমীর মিছিল (পৃঃ—১৩৫), ঝুমুর (পৃঃ—১৩৬), গ্রীসে নাটক লেখা (পৃঃ—১৩৭), এপিক্ ও mythology এবং নাটক ও কাব্যের নানা শ্রেণীর উদ্ভব (পৃঃ—১৪২-৪৮), অভিনেতা ও অভিনেত্রী অনুসারে নাটক-রচনা (পৃঃ—১৪৯), হাফ্ আখ্ড়াই (পৃঃ—১৫১), ভারতীয় শিল্পকলার উপর পাশ্চাত্য শিল্পকলার প্রভাব (পৃঃ—১৫২)।

নবম পরিচ্ছেদ

Convention of Religion in India (পৃঃ—১৫৪), মুসলমান সম্প্রদায় (পৃঃ—১৫৫), হিন্দু ও মুসলমান (পৃঃ—১৫৮), ভারতের ও ইউরোপের আধ্যাত্মিকতা (পৃঃ—১৬২), সংস্কৃত ভাষায় শ্রদ্ধাহীনতা (পৃঃ—১৬৩), ভারতীয় মহাজাতি সংঘটনের ভবিষ্যৎ (পৃঃ—১৬৪),

দশম পরিচ্ছেদ

—o—





গিরিশ চন্দ্র।

(অবিনাশ চন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের সৌজন্যে)

[illegible]

প্রথম পরিচ্ছেদ

আজ প্রায় ত্রিশ বৎসর পূর্ব্বে বঙ্গের বাণীর বরপুত্র মহাকবি গিরিশ-চন্দ্রের সহিত সাক্ষাৎ ও ঘনিষ্ঠভাবে আমার পরিচয়-সৌভাগ্য লাভ হইয়াছিল। তখন পাঞ্জাবকেশরী লালা লাজপত রায় অবরুদ্ধ, স্বদেশী আন্দোলনের প্রবল উচ্ছ্বাস, বাংলাদেশে স্বার্থত্যাগী যুবকবৃন্দ সহর্ষে কারাবরণ করিতেছে এবং জাতীয় নাট্যকবি গিরিশচন্দ্র "শিবাজী" নাটক রচনা করিতেছেন। একদিন কথাপ্রসঙ্গে তিনি তৎকালীন রাজনৈতিক আন্দোলন সম্বন্ধে তীব্র মন্তব্য প্রকাশ করিলেন।

"দেশের সরল নির্ভীক ছেলেরা professional রাজনৈতিক নেতাদের দ্বারা পরিচালিত হচ্চে।" এই বলিয়া তিনি একটী গভীর দীর্ঘনিশ্বাস ত্যাগ করিলেন।

আমি প্রতিবাদচ্ছলে তাঁকে বল্লাম "আপনি কি এ আন্দোলন কৃত্রিম ও অসরল ব'লে মনে কর্‌ছেন?"

গিরিশচন্দ্র—নিশ্চয়ই। আজ যদি কেহ প্রকৃত স্বদেশপ্রেমিক বর্ত্তমান থাক্‌তেন, তবে তিনি আজ এই দুর্দ্দশায় অশ্রু-বিসর্জ্জন কর্‌তেন। শুধু বঙ্গভঙ্গ রহিত কর্‌বার জন্য দেশের তরলমতি ছেলেরা জেলে যাবে, আর নেতারা বক্তৃতা ক'রে হুজুগে হাততালি পাবে আর যশের মুকুট মাথায় পর্‌বে!—এটা কি স্বদেশ-প্রেম?

আমি তদুত্তরে বল্লাম—"কিন্তু তা ছাড়া আর গতি কি?"

গিরিশচন্দ্র—কেন? যেখানে লাখ লাখ লোক অনাহারে অর্দ্ধাহারে রয়েছে, ম্যালেরিয়ায়, প্লেগে আর অন্যান্য উৎকট ব্যারামে লাখ লাখ ভারতবাসী মর্‌ছে—যেখানে নৈতিক চরিত্র-হীনতায়, মূর্খতায়, ব্যভিচারে—কদাচারে—কোটী কোটী লোক উচ্ছন্ন যাচ্ছে সেখানে তাদের উদ্ধার, তাদের সেবা, তাদের জন্য স্বার্থত্যাগ করা কি তোমাদের Bengal partition রদ্ কর্‌বার চেয়ে বড় নয়? আর এখন শুধু বাংলাদেশের দিকে দৃষ্টি আবদ্ধ রাখ্‌লে কি চল্‌বে? সমগ্র ভারত যাতে একভাবে প্রণোদিত হ'য়ে organised হয় তা করাই দরকার।

আমি বল্লাম—"মহাশয়! শুধু বড় আদর্শ চোখের সাম্‌নে ধর্‌ছেন—তাই ব'লে ছোট খাট আদর্শকে ছেড়ে দিতে হবে? এই যে স্বদেশী-আন্দোলন—এটা কত বড় ব্যাপার।

গিরিশচন্দ্র—কি তোমার স্বদেশী-আন্দোলন, যাতে গরীব দুঃখী ভাবপ্রবণ লোকেরা হাজার হাজার টাকার কাপড় পুড়িয়ে ফেল্‌ছে! একে গরীব দেশ—তাতে কত কষ্টে লোকে এক জোড়া কাপড় কিন্‌তে পারে! দেশের আর্থিক অবস্থা কি এতই সচ্ছল যে লাখ লাখ টাকার জিনিষ লোকে আগুনে আহুতি দিতে পারে? বল্‌বে—পুড়িয়ে ফেলা বিলেতী

কাপড়ের উপর ঘৃণাপ্রকাশ। দেশের বর্ত্তমান অবস্থায় এই বড়াই কর্‌বার কি মুরোদ আছে? আর এই লোকশান আমাদের না বিলেতের? আমাদের দেশী মহাজনেরা ক্রোর ক্রোর টাকার কাপড় আগাম খরিদ ক'রে রেখেছে। সে লোকশান আমাদের না বিলেতের? দেড় টাকা জোড়ার মিহি কাপড় পুড়িয়ে বল্‌বে পাঁচ টাকা জোড়ার দেশী মিলের কাপড় কেনো। কিন্তু এই পাঁচ টাকা আসে কোথেকে?

সস্তাদরে বাণিজ্যের প্রতিদ্বন্দ্বিতায় যদি কাপড় তৈয়ারী ক'রে লোকের সাম্‌নে ধর্‌তে পার—তবে স্বদেশী আন্দোলন সফল হ'তে পারে। আগে দেশে সূতা তৈরী হোক্, কাপড় বোনা হোক্, আর দরে সস্তা হোক্! এই প্রতিদ্বন্দ্বিতার আর অভাবের দিনে শুধু উত্তেজনায় কিছু হবে না—শুধু তখন জগতে মুখ হাসাবে যখন দেখবে যে তোমরা বক্তৃতা ক'রে সভা ক'রে লাখ লাখ টাকার কাপড় পুড়িয়েছ—সেই তোমরা ক্রোর ক্রোর টাকার বিলেতী কাপড় কিন্‌তে ছুটেছ! দেশের স্বাধীনতা এত সহজ নয়, শুধু উত্তেজনায় দেশকে চালিত কর্‌লে হয় না। ভূত-ভবিষ্যৎ-বর্ত্তমান বিচার ক'রে নির্দ্দিষ্ট পথে চল্‌তে হয়।

একতা—একতা কর্‌চো—কল্‌কাতার প্রতি পল্লীতে এরূপ organisation হোক্ দেখি, যেখানে প্রত্যেক পল্লীর সাধু বিশ্বাসী পবিত্র চরিত্র মুরুব্বি স্থানীয় ব্যক্তিদের নিয়ে একটী Board of Directors গঠিত হতে পারে এবং পল্লীর প্রত্যেক ব্যক্তি অন্ততঃ ১০৲ টাকা দিয়ে অংশীদার হ'বে। এতে—এক কল্‌কাতায় ক্রোর টাকার উপর উঠতে পারে। সেই মূলধন ক'রে আগে এই কল্‌কাতায় হাউসআলাদের oust কর দেখি। ধর' না এই কল্‌কাতায় হাউসওলারা শুধু বিলেতী এজেন্সী নিয়ে

চল্‌চে। আগে এদের তাড়াও দেখি! বেশ করে বুঝে দেখ এই বাণিজ্যের উপর ইংরাজজাতির রাজনীতি প্রতিষ্ঠিত। ভারতে ইংরাজের একচেটে বাণিজ্যের মূলে যতক্ষণ আঘাত না লাগ্‌বে, ততক্ষণ তারা কংগ্রেস কনফারেন্সের চেঁচামেচিতে ভুল্‌বে না। সমগ্র দেশ এইভাবে যদি organised হয় তবে স্বদেশী আন্দোলন সফল হ'তে পারে। তা না হ'লে দেশলাইয়ের কাঠির মত দপ্‌ ক'রে জলে উঠেই নিভে যাবে।

ভারতে ধীরে ধীরে ইংরাজের অধিকার—মূল বাণিজ্য। ইষ্টইণ্ডিয়া কোম্পানীর আমলে ইংরাজের যে চরিত্র ছিল এখন তার একটুও বদ্‌লায় নি। এদেশে Chamber of Commerce এর voice শুনে লাট বড়লাট চলে—এদেশে আইনকানুন তৈয়ারী হয়।

আমি বল্লাম—"মশায়! ঠিক এরই জন্য আমাদের কংগ্রেস কন্‌ফারেন্স প্রভৃতি রাজনৈতিক অন্দোলন দরকার। আমরা যদি Self-Government পাই বা আমাদের যদি Dominion Status হয় তবে আমরা আমাদের বাণিজ্যের উন্নতি কর্‌তে পার্‌বো এবং উইরোপের অবাধ বাণিজ্যনীতির দমন কর্‌তে পার্‌বো!"

গিরিশচন্দ্র—কি আবল-তাবল বল্‌ছো? ইংরেজকে কি এতই মূর্খ্য মনে কর যে তোমাদের হাতে সব অধিকার তুলে দিয়ে তারা পোঁট্‌লাপুঁট্‌লি বেঁধে বিলেতে গিয়ে ঘোড়ার দানা চিবিয়ে খাবে? কেউ কখনও নিজের স্বার্থের বিরুদ্ধে কাজ করে? বিশেষ বণিক জাত! কংগ্রেস কন্‌ফারেন্সে যে রাজনৈতিক আন্দোলন—তা বক্তৃতার ফোয়ারা। পড়্‌তে বেশ—শুন্‌তে বেশ! তাতে কি হবে?

প্রত্যেকেই নেতা হ'তে চান, তাই নিয়ে দলাদলি। দেশের দুর্দ্দশা-মোচন, দেশের দুর্দ্দশার জন্য deep feeling, বা গভীর বেদনা বোধ দুই একজনের থাকতে পারে—কিন্তু অপর সকলে একটা হুজুগে প'ড়ে যায় এইতো আমার বিশ্বাস।

আমি বল্লাম "সে কি মশায়! এই যে স্বদেশী আন্দোলন, যার জন্য শত শত ছেলে জেলে যাচ্ছে—সেটা কি শুধু হুজুগ? তাদের ভিতর দেশাত্ম-বোধ জন্মেছে,—স্বদেশপ্রেমে উন্মত্ত হ'য়েই তারা জীবনকে তুচ্ছ বোধ করছে, মরণকে উপেক্ষা করতেও প্রস্তুত—সেই সব কি শুধু হুজুগ? আর সেই ভাবে যাঁরা সমগ্র জাতকে উদ্বুদ্ধ করতে পারেন তারা যে পেশাদারী রাজনৈতিক নেতা আমি তা স্বীকার করতে প্রস্তুত নই।

গিরিশচন্দ্র—যদি নেতারা প্রকৃত patriot হ'তেন আর ছেলেরা স্বদেশ-প্রেমে উন্মত্ত হ'ত, তবে মুসলমানরা জামালপুরে কালী প্রতিমা ভাঙ্গতে সাহস করতো না বা ভাঙ্গতে সাহসী হ'তো না! যদি দেশে প্রকৃত নেতা থাকতো আর ছেলেরা স্বদেশ-প্রেমে উন্মত্ত হ'ত তবে মুসলমান গুণ্ডারা মা বোন্ স্ত্রীর উপর অত্যাচার করচে তাই শুনে শুধু বক্তৃতা ক'রে লাফাতো না। আর ছেলেরা লাঠির কস্রত ক'রে লোক দেখান parade ক'রে বেড়াত না! ভারতের ইতিহাসে এটা বলে না। রক্তনদীর স্রোত ব'য়ে না গেলে গুণ্ডারা মন্দিরে প্রবেশ করতে পারতো না—আর প্রতিমা-ভাঙ্গার, স্ত্রীলোকের অত্যাচারের প্রতিশোধ না দিয়ে তারা লাঠি ত্যাগ করতো না! কি বলছো তুমি—বাংলাদেশে কি মানুষ অছে? ভীরু বাঙ্গালী আগে ভয় ত্যাগ করুক—তবে অন্য কথা!

আমি বল্লাম—মশায় ! এটা মান্‌তে হবে যে বাঙ্গালী আর ভীরু নয় !

গিরিশচন্দ্র—তবে কি বীর সাহসী বল্‌বো ? তা যদি হ'তো তবে বাংলার অর্দ্ধেক দুঃখ ঘুচ্‌তো। জেনো আজ যদি ইংরেজ তোমাদের প্রকৃত বীর প্রকৃত সাহসী মনে কর্‌তো, তবে রাস্তায় ঘাটে নেটীভ ব'লে মুখ ফেরাত না !—তোমরাও রাঙ্গামুখ দেখ্‌লে ভয়ে আঁৎকে উঠ্‌তে না !

আগে গায়ে জোর হোক্, শরীর মনের বল যাতে বাড়ে তাই কর। স্বাধীনতা শুধু বীরেরই প্রাপ্য। এটা ঠিক জেনো—অভিমানহীন না হলে কেউ পরের সেবা কর্‌বার অধিকারী হয় না। সম্পূর্ণ স্বার্থত্যাগী ও অভিমানশূন্য না হ'লে কেউ দেশের প্রকৃত সেবা কর্‌তে পারে না। বড় বড় বীর, বড় বড় মহাপুরুষেরা এই অভিমানের বশবর্ত্তী হ'য়ে নিজের সর্ব্বনাশ ও দেশের সর্ব্বনাশ ক'রেছেন। এই দেখ চিতোরের মহারাণা প্রতাপ সিংহ—তাঁর মত ত্যাগী, তাঁর মত বীর, তাঁর মত স্বাধীনতাপ্রিয়, তাঁর মত স্বদেশপ্রেমিক শুধু ভারতে কেন জগতে দুর্ল্লভ ! কিন্তু আভিজাত্যের অভিমানে তিনি অম্বরের মানসিংহের সঙ্গে যে ব্যবহার কর্‌লেন—তার শোচনীয় পরিণাম-ফলের সাক্ষী ইতিহাস। যদি প্রতাপ সিংহ অভিজাত্যের অভিমান ত্যাগ ক'রে মিলনপ্রয়াসী মানসিংহকে সাদরে আলিঙ্গন কর্‌তেন—তবে মোগল ইতিহাস অন্য আকারে পাওয়া যেত। এই স্থানে শিবাজী প্রতাপের অপেক্ষাও বড়।

বড় আদর্শ সম্মুখে ধ'রে কাজ না কর্‌লে কোনও জাত বা ব্যক্তি উন্নত হ'তে পারে না। এই ধর শিবাজী—তাঁর গুরু রামদাসের প্রেরণায় সমগ্র ভারতে সনাতন ধর্ম্মের রক্ষার জন্য গো-ব্রাহ্মণ ও অত্যা-

চারিত দুর্ব্বলকে রক্ষার জন্য এক মহা-রাষ্ট্র গঠন্ন করতে প্রয়াস ক'রেছিলেন। শিবাজী নিঃস্বার্থ ত্যাগী দেশসেবক—তাই তাঁর রাজ্য তাঁর গুরুদেবের নামে উৎসর্গ ক'রেছিলেন। তাঁর রাজসিংহাসন গৈরিক-বসনে মণ্ডিত ছিল, তাঁর ত্যাগের দীপ্তিতে মহারাষ্ট্র রাজ্য সমুজ্জল—জাতীয় পতাকা গৈরিক রঙ্গে রঞ্জিত ছিল। এইরূপ ত্যাগের উচ্চাদর্শ না থাক্‌লে সেই "পর্ব্বতীয় মূষিক" মোগল সিংহাসন কম্পিত কর্ত্তে পার্‌তো না। স্বাধীনতা, মুক্তি শুধু কথার কথা নয়! এটা ছেলে খেলা নয়! শুধু ইংরাজের সঙ্গে পাল্লা দিলেই হ'ল? তোমাদের দুজন লোক একসঙ্গে হয়েছে তো কথাবার্ত্তা হ'বে সবাই ছোট আর তুমি মস্ত বাহাদুর! কোনও ইউরোপীয়দের সঙ্গে আলাপ করতে গেলে হয় তাদের নিকট বল যে তোমরা পাশ্চাত্য সভ্যতায় শিক্ষিত হ'য়ে বুঝেছ সাবেক ধর্ম্ম, সমাজ, আচার—ভ্রান্ত কুসংস্কার পূর্ণ; আর না হ'লে বল্‌বে "সাহেব! ভাগ্যি তোমরা এসেছিলে তাই অবনতির মহাপঙ্ক থেকে ভারতকে উদ্ধার ক'রেছ।" এই তো তোমাদের জাতীয়তা-বোধ। বল দেখি, কোন্ জাতীয়ভাবে দেশ মেতে উঠেছে?

আমি বলিলাম—"মহাশয়! আপনি যা বল্‌ছেন তা ঠিক। তবে বর্ত্তমান আন্দোলন যে জাগরণের সূচনা—তা স্বীকার করতে হবে।"

গিরিশচন্দ্র—তা তোমার কে অস্বীকার করছে! ভুল বুঝ' না, Don't misunderstand me. আমার বিশ্বাস এই আন্দোলন misdirected--কতকগুলি পেশাদার রাজনৈতিক নেতার হুজুগে ছেলেরা মেতে উঠেছে। আমার বিশ্বাস দেশ স্বামী বিবেকানন্দের আদর্শের আর আদেশের অনুসরণ না ক'র্‌লে কিছুতেই অগ্রসর হ'বে না। তিনি

বার বার দেশকে ব'লে,গেছেন যে ভারতবর্ষের জাতীয়তার মূল প্রাণ ধর্ম্মে। বার বার তিনি সাবধান ক'রে গেছেন যে বিদেশীয় অনুকরণে রাজনীতির আন্দোলনে দেশকে চালিত ক'রো না—ক'র্‌লেই ইতো নষ্টস্ততোভ্রষ্ট হবে!

আমি বল্লাম—"এই ধর্ম্ম মানে কি? শুধু ঠাকুর-পূজা, ধ্যানধারণা নিয়ে থাকার নাম কি ধর্ম্ম? এটা শুধু আমার নয়—আমার মত অনেকেরই গোলমাল ঠেকে, ধর্ম্ম কি?"

গিরিশচন্দ্র অবাক হয়ে বল্লেন "সে কি—তোমার গোলমাল ঠেকে? স্বামী বিবেকানন্দ তো তা বেশ বিশদভাবেই বুঝিয়েছেন।"

আমি—স্বামিজী তাঁর প্রাচ্য পাশ্চাত্যে বলেছেন—মহাউৎসাহে ধন উপার্জ্জন কর, দশজনকে পালন কর—তবে তুমি ধার্ম্মিক! বীর-ভোগ্যা বসুন্ধরা—সামদানভেদদণ্ডনীতি প্রকাশ কর, পৃথিবী ভোগ কর, তবে তুমি ধার্ম্মিক!

গিরিশচন্দ্র—নিশ্চয়ই!

আমি—কিন্তু ধার্ম্মিক বল্‌তে আমরা সচরাচর বুঝে থাকি ত্যাগ-বৈরাগ্য ও ভগবদ্‌ভাবে বিভোর নিষ্কিঞ্চন অনাসক্ত ঈশ্বর-প্রেমিক।

গিরিশচন্দ্র—তাও ঠিক! কি জান মানুষের ভিতর শ্রেণী-বিভাগ আছে। সবাই পূর্ণ সাত্ত্বিক, পূর্ণ রাজসিক কিম্বা পূর্ণ তামসিক নয়। প্রত্যেকে গুণানুযায়ী কর্ম্মে অধিকারী! স্ব-স্ব গুণানুযায়ী মানুষ কর্ম্ম করে। যিনি পূর্ণ সত্ত্ব-গুণান্বিত, তিনি ভগবদ্ভাবে বিভোর, তাঁর দ্বারা পৃথিবী ভোগ করা হয় না। এরূপ সত্ত্ব-গুণান্বিত লোক জগতে খুব বিরল। কিন্তু যাঁরা রাজসিক-গুণান্বিত তাঁরা মহা উৎসাহে ধন উপার্জ্জন কিংবা

যশঃ খ্যাতি অর্জ্জন ক'রে পৃথিবী ভোগ করেন। তাঁদের ধর্ম্মই সচরাচর ধর্ম্ম নামে অভিহিত হয়ে থাকে—কেন না নিত্যনৈমিত্তিক ক্রিয়া-কলাপে এই ভাবটা প্রবল। প্রত্যেক স্তবের পরে স্তব-রচয়িতা যে ফল প্রাপ্তির প্রলোভনে প্রলুব্ধ ক'রেছেন—তাও ধর্ম্ম। চতুর্ব্বর্গ অর্থাৎ ধর্ম্ম, অর্থ, কাম ও মোক্ষ—এই সব নিয়ে যে লাভ তাই ধার্ম্মিকের লক্ষ্য। মুমুক্ষু শুধু মুক্তি প্রার্থনা করেন। তা ছাড়া ধর, ক্ষত্রিয়ের যুদ্ধ করা ধর্ম্ম, আততায়ীকে বিনাশ করা ধর্ম্ম, অত্যাচারিত দুর্ব্বলকে রক্ষার নিমিত্ত পীড়নকর্ত্তার বিনাশ—ধর্ম্ম, এবং যুদ্ধ-বিগ্রহে প্রাণিহিংসা ধর্ম্ম। মনে কর "শিবাজী"র মিঠাইয়ের ঝুড়িতে পলায়নও ধর্ম্ম।

আমি—আচ্ছা মশায়! লোকে ধর্ম্মের নাম শুন্‌লে ক্ষেপে ওঠে, বলে "রাখ তোমার ধর্ম্ম—এই ধর্ম্ম-ধর্ম্ম ক'রে হিন্দুজাত রসাতলে গিয়েছে!" ভারতে তেত্রিশ কোটী দেবতার পূজা, তেত্রিশ কোটী জাতের বিচার, তেত্রিশ কোটী আচার বিচার—এই দিয়ে দেশ উঠ্‌বে?

গিরিশচন্দ্র—তুমি যা বল্‌লে—এই সমুদয় আমরা ইংরেজদের ইতিহাসে পড়ি—কিন্তু ধর্ম্মের নামে সাম্যনীতি ও স্বাধীনতার এদেশেই প্রচার হ'য়েছে। চণ্ডাল গুহক রামচন্দ্রের আলিঙ্গনে বদ্ধ। শবরী-দত্ত ফল শ্রীরামচন্দ্রের প্রিয়। রাজপূজ্য শ্রীকৃষ্ণচন্দ্র রাখালের প্রেমের অধীন। দাসীপুত্র নারদ ত্রিলোকপূজ্য—জাবালি-পুত্র সত্যকাম ব্রাহ্মণ মহিমায় আদৃত। শাস্ত্রপুরাণের ভূরি ভূরি দৃষ্টান্ত র'য়েছে। আজ চারশো বছর আগেও শ্রীচৈতন্যদেব "চণ্ডালোঽপি দ্বিজশ্রেষ্ঠঃ হরিভক্তিপরায়ণঃ" —প্রচার ক'রে গেছেন—তা এদেশেরই বাণী ইউরোপ থেকে ধার করা নয়। গীতায় "যে যথা মাং প্রপদ্যন্তে" তা' এদেশেরই

বাণী—ইউরোপের ধার-করা নয়। এই ধর, বাংলা দেশে সে দিনও মহাসাধক রামপ্রসাদ গেয়ে গেছেন "কালী হলি মা রাসবিহারী নটবর বেশে বৃন্দাবনে"—এই Catholicity এই দেশেরই, ইউরোপের ধার করা নয়—আর ভারতে—জগতের সর্ব্বধর্ম্ম-সমন্বয়কারী মহাপুরুষ আবির্ভূত হ'য়ে ছিলেন নিরক্ষর দীন ব্রাহ্মণ পূজারী-বেশে—তোমাদের ইংরেজী শিক্ষায় পণ্ডিত হ'য়ে নয়। সব দেশে, কালপ্রভাবে আবর্জ্জনাস্তূপ আসে, তাই ব'লে কেউ মূল বস্তুকে ত্যাগ করে না। ইউরোপের প্রত্যেক জাতির দু'শ তিনশো বৎসর আগেকার ইতিহাস প'ড়ে দেখো দেখি। যে কারণ গুলো বল্‌ছো সব তাদের বিদ্যমান ছিল কি না দেখ্‌তে পাবে। আজও বর্ণ-বিদ্বেষ, পরশ্রীকাতরতা, পরহিংসা কিছু কম নয়! Anglo-Saxonদের সময় থেকে Wales, England, Scotland, Ireland এর পরস্পর কত যুদ্ধ কত নর-শোণিত পাতে আজ United Kingdom of Great Britain and Ireland হয়েছে—তাও Irishরা গা-মোড়া দিচ্ছে! একটা Common Cause or grievance একতার সহায়ক। ভারতবর্ষের সেই Common Cause ধর্ম্ম। এই ধর মুসলমান জাত। এরা সে দিনও বাদশা ও নবাবের জাত ছিল। রাজনৈতিক আন্দোলনে এই জাতের সহিত একতা অসম্ভব।

আমি বল্‌লাম "ধর্ম্মে আরও অসম্ভব! মুসলমানের চক্ষে হিন্দু কাফের—হিন্দুর চক্ষে মুসলমান যবন!"

গিরিশবাবু হাসিয়া বলিলেন, "ঠিক কথা। কিন্তু এই যবন ফকীরের পদতলে হিন্দুর মস্তক বিলুণ্ঠিত—আজও লাখ লাখ হিন্দু নরনারী এই মুসলমান পীরের দরগায় সিন্নি মানত্ করে আর হিন্দু সাধুর পাদমূলে ধর্ম্ম-

প্রাণ মুসলমানের শির লুন্ঠিত। কবীর নানক প্রভৃতির জীবন—এর জলন্ত উদাহরণ। দেখ প্রেমে লোককে এক করে। প্রেমে বিদ্বেষ হিংসা দূর করে। ধর্ম্মাচরণে মানুষের হৃদয়ে প্রেমপদ্ম বিকসিত হয়। সেই প্রেমে শাক্ত, বৈষ্ণব, বৌদ্ধ, জৈন, হিন্দু, মুসলমান, খৃষ্টান ও পার্শী এক হ'বে! রাজনীতির আসরে মূলে একতা না থাকলে নেতাগিরি নিয়ে অধিকারের দাবী নিয়ে পরস্পরের লড়াই হবে। জেনে রেখ সর্ব্ববিধ একতার মূল প্রেম আর সেবা। যার ইচ্ছা স্বামিজীকে জ্ঞানী বৈদান্তিক বলুক আমি দেখি মহাবীর মহাপ্রেমিক সর্ব্বত্যাগী সন্ন্যাসী। যে দিন জয়দৃপ্ত গর্ব্বিত সমগ্র পাশ্চাত্য জাতের সমক্ষে এই নগ্ন কৌপীনধারী সন্ন্যাসী ভারতের শ্রেষ্ঠতা ঘোষণা ক'রে বিজয়মাল্য গ্রহণ ক'রছিলেন—জেনো সেইদিন থেকে জগতে ভারতের ডাক পড়েছে। ভারতবর্ষের এখনও অনেক দুর্দ্দশা আছে, তাই সেই মহাবীরের আহ্বান ভুলে দেশ রাজনৈতিক আন্দোলনে মত্ত হ'য়েছে।

আমি বল্লাম—"তবে সব ত্যাগ ক'রে দেশ কি শুধু ধ্যান ধারণায় মত্ত হ'বে?"

গিরিশচন্দ্র—স্বামিজী কি তাই ব'লেছেন? এখনকার বর্ত্তমান কার্য্য—সেবা! জাতি-বর্ণ-নির্ব্বিশেষে সেবা! এই সেবাধর্ম্ম প্রকৃত-ভাবে পালন করলে সব হিংসাদ্বেষ দূর হ'য়ে যাবে। দুঃস্থ, আর্ত্ত, রুগ্ন উৎপীড়িত মুসলমানের সেবা ক'রে দেখ—সে তোমাকে ভাই ব'লে আলিঙ্গন দেয় কি না! কিন্তু স্বামিজীর এই কথা মনে রেখ, "চালাকী-দ্বারা কোন মহৎ কার্য্য সাধিত হয় না, প্রেম সত্যানুরাগ ও মহাবীর্য্যের সহায়তায় সকল কার্য্য সম্পন্ন হয়।"

Policy ক'রে সেবা নয়—প্রকৃত সরল প্রেমানুরাগে সেবা ক'রে দেখ। ঠাকুর একটা বিষয়ে সবাইকে বিশেষ সাবধান ক'রে দিয়েছেন সেটা "ভাবের ঘরে চুরি ক'র না!" Policy দ্বারা কাজ করলে কখনও হবে না। আমার বিশ্বাস দেশের বর্ত্তমান আন্দোলনের ভিত্তি Policy. এর জীবন বিদ্যুতের মত ক্ষণস্থায়ী, কিছু চোখ ঝল্সাতে পারে বটে—! "শিবাজী"তে আমি এই আদর্শ দেখাবার চেষ্টা করছি যে ধর্ম্মের উপর ভিত্তি করে সনাতন ধর্ম্ম রক্ষার জন্য—অত্যাচারিত দুর্ব্বল পীড়িতকে রক্ষা করার জন্য, ত্যাগের উপর সেই মহাবীর মহারাষ্ট্র গঠন করতে প্রয়াস ক'রেছিলেন। শিবাজীর দেহত্যাগে সেই মহান্ আদর্শ ত্যাগ ক'রে যাই তাঁর ভাবী বংশধরেরা ক্ষমতাগর্ব্বে ও বিলাসব্যসনে অনুরক্ত হ'ল—তখনই সমগ্র জাতির অধঃপতন। বীর মারাঠা তখন বর্গী দস্যু-তস্করে পরিণত হ'ল। পৃথ্বীরাজের সময় থেকে, এমন কি—তার পূর্ব্বেও মহাপুরুষদের ভাব পরবর্ত্তীয়েরা ঠিক অনুসরণ করতে না পেরে সমগ্র জাতকে উন্নত করতে পারেনি। ভারতের ইতিহাসে এই এক অভি-শাপ দেখতে পাওয়া যায়। কিন্তু মহাপুরুষদের আবির্ভাবে ভারতের প্রাণশক্তি সঞ্জীবিত থাকে—তারই ফলে আমরা পরপদদলিত পরপদানত হ'য়েও বেঁচে আছি। স্বামিজী তাই ব'লেছেন যে জগতের সভ্যতা-ভাণ্ডারে আমাদের কিছু দেবার আছে তাই আমরা বেঁচে আছি। দেখ বাবা, বিশ্বাস কর, জগতে মহাশক্তি সঞ্চার করতে, ভারতকে শ্রেষ্ঠ অধি-কার দান করতে ঠাকুর এসেছিলেন। দেশের মধ্যে এখন প্রধান কার্য্য ঠাকুর যে ধর্ম্মসমন্বয়ের আদর্শ দেখিয়ে গেছেন—তা প্রচার করা, যাতে সাম্প্রদায়িক ঈর্ষ্যাদ্বেষ দূর হয়। Solidarity of nations এর জন্য

এটা বিশেষ দরকার। সেবাধর্ম্ম ও শিক্ষার প্রচার বিশেষ আবশ্যক, যত narrowness, bigotry, meanness শিক্ষার বিমলালোকে তিরোহিত হ'বে। কিন্তু জেন সাহস, বল, বীর্য্য চাই—তাই স্বামীজী "ব্রহ্মচর্য্যে"র উপর এত জোর দিতেন। স্বামীজীর নির্দ্দিষ্ট পন্থার অনুসরণ করাই বর্ত্তমান বাঙ্গালীর—ভারতবাসীর প্রধান কার্য্য। আমার "সৎনাম" নাটকে দেশসেবায় কি আবশ্যক তা দেখাতে চেষ্টা ক'রেছি। কিন্তু পাঞ্জাবীদের আপত্তিতে ২।১ রাত্রি অভিনয় হয়েই বন্ধ হল। দেশের বর্ত্তমান অবস্থায় শিবাজীর অদৃষ্টে কি আছে কি জানি!

আমি বল্লাম "আচ্ছা মশায়! আপনার এরূপ আশঙ্কা হচ্ছে কেন?"

গিরিশচন্দ্র—নাটক যে পুলিশে পাশ হওয়া চাই। এই দেখ না দেশের কি দুর্ভাগ্য যে নাটকের বিচারকর্ত্তা ও সমালোচক পুলিশ। সাহিত্যিক-সম্প্রদায়ের কোনও প্রতিবাদ নাই। পুলিশের নির্দ্দেশমত চরিত্র, dialogue ও scenes বদ্‌লাতে হয়!

আমি বল্লাম "থিয়েটার সম্প্রদায় থেকে আপত্তি করা উচিত।"

গিরিশচন্দ্র—থিয়েটার-সম্প্রদায়ের আপত্তি কে শুন্‌বে? এখন শিক্ষিত সম্প্রদায়ের অনেকেই তো থিয়েটারের নামে খড়্গহস্ত! Public থিয়েটার কর্‌তে হলেই পুলিশের সঙ্গে আমাদের ঘরকন্না কর্ত্তে হয়। তারা দুটো কথা শোনে, বোঝালে একরকম বোঝে, কিন্তু বর্ত্তমান রুচিবাগীশ সাহিত্যিকদের আমার আরও ভয় আছে। সাহিত্যক্ষেত্রে কিংবা অভিনয়োপলক্ষে কাহারও দ্বারস্থ হই নি—আর নাটক পাশ হ'বার জন্য আবার কার উমেদারী কর্‌বো।

আমি—কেন আপনি কি বর্ত্তমান সাহিত্যিকদের পছন্দ করেন না ?

গিরিশচন্দ্র—তুমি আমার কথা বুঝ্‌লে না ! বাংলাদেশে প্রকৃত সাহিত্যিক সমালোচক জন্মায় নি। আমার কথা ছেড়ে দাও, বাংলার বড় বড় কবি ও ঔপন্যাসিকদের জিজ্ঞাসা ক'রো তাঁরা সরলভাবে বলুন —আজ পর্য্যন্ত তাঁদের গ্রন্থের প্রকৃত সমালোচনা হয়েছে কি না ! সমালোচনার মূলে সহানুভূতি চাই। গ্রন্থকার যে সত্য ও আদর্শ প্রচার কর্‌তে প্রয়াস কচ্ছেন, তা সাধারণের নিকট পরিস্ফুটভাবে ধরা সমালোচকের কাজ। সেই সত্য ও আদর্শ সর্ব্বত্র চরিত্রে বিকশিত হয়েছে কি না, পারিপার্শ্বিক অবস্থার সমাবেশ স্বাভাবিক কি না, ঘটনার সন্নিবেশে ঘাতপ্রতিঘাত সহজ সরলভাবে পরিচালিত কিনা এবং নর-নারীর কথোপকথনে চরিত্রগত সুসঙ্গতি রক্ষা হয়েছে কিনা ইত্যাদি আনুপূর্ব্বিক আলোচনায় গ্রন্থের সৌন্দর্য্য ও অসৌন্দর্য্য প্রদর্শন করাই প্রকৃত সমালোচকের কাজ। সাহিত্যিক মাধুর্য্য, কল্পনাসৌষ্ঠব ও বিচিত্রতা বিশ্লেষণ করিয়া দেখানোই সমালোচকের কাজ। এইরূপ সমালোচনায় প্রকৃত সাহিত্যের উন্নতি হ'য়ে থাকে। আজকাল মাসিক-পত্রের সমালোচনা দেখনি ? গ্রন্থকারের সহিত যদি আত্মীয়তা আর বন্ধুত্ব থাকে কিংবা গ্রন্থকার অর্থশালী ও পদস্থ হন তবে তিনি সাহিত্যের মহারথী—তিনি বাইরণ শেলী সেক্ষপীর মিণ্টন সব একাধারে। লোকে কিন্তু মূলগ্রন্থ সম্বন্ধে যে তিমিরে সে তিমিরেই থাকে। আর গ্রন্থকার যদি অপরিচিত কিংবা অপ্রীতিভাজন হন—তবে তাঁর একেবারে অনন্ত নরকের ব্যবস্থা। দেশে সমালোচক কোথায় ?

আমি—দেশে এত গ্র্যাজুয়েট এবং সাহিত্যিকের ছড়াছড়ি—আর আপনি বল্‌ছেন সমালোচক নেই। সময়ে সময়ে লোকের সমালোচনায় তিতবিরক্ত হ'তে হয়।

গিরিশবাবু হাসিয়া বলিলেন "বটে !" পরে গম্ভীরভাবে বলিলেন, "দেখ, এখনকার শিক্ষাপ্রণালীই বোধ হয় এর জন্য দায়ী। ছেলেরা ক্রমাগত মুখস্থ ক'রে পাশ কর্‌তে ব্যস্ত; Deep regular study নেই। আমি ছেলেদের কোনও দোষ দিই না। আসল কথা, সাহিত্যের গতি আরও বর্দ্ধিত হ'লে—সাহিত্য আরও পরিপুষ্ট ও পরিপক্ব হ'লে সমালোচক আপনি জন্মাবে। গোড়াতে এমনিই হ'য়ে থাকে !

আমি—আপনার কথার ভাবে বুঝচি যে সমালোচনাও একটা art বিশেষ।

গিরিশবাবু—তাতে আর সন্দেহ আছে ? Artist এর চোখ না থাকলে কি art বুঝ্‌তে পারে, না বোঝাতে পারে ! প্রকৃতির hidden truth কবি গায়ক চিত্রকর ভাস্কর ও prophet আবিষ্কার করেন। যে সত্য সাধক সাধনায় উপলব্ধি করেন, কবি কল্পনার রসে তাকে অপূর্ব্ব ক'রে দেখান, গায়ক সুরে সেই সত্য প্রকাশ করেন, চিত্রকর বিভোর হয়ে তা আঁকেন, আর ভাস্কর ভাস্কর্য্যে তার মাধুর্য্য ফুটিয়ে তোলেন। সমালোচক বিশ্লেষণ ক'রে বুঝিয়ে তা প্রচার করেন। দেখ, ভাস্কর একখণ্ড পাথর কুঁদে স্থূলরূপে ভাবের লীলাবৈচিত্র্য দেখান, চিত্রকর নানাবর্ণের সমাবেশে স্থূলে সূক্ষ্ম ভাবের প্রতিফলন করেন, গায়ক বাদক সুরে সেই কল্পনালোকের সৃজন করেন, কবি কথায় ছন্দে গেঁথে ভাবের

রসবৈচিত্র্যে সত্যকে নয়নগোচর করান, আর সাধক মহাপুরুষ তাঁর নিজ জীবনের লীলাগতির ঝঙ্কারে সেই সত্য মুখরিত করেন। চতুঃষষ্টি-কলা সঙ্গিনী করে মহামায়া এই বিশ্বব্রহ্মাণ্ডে নিয়ত খেলা কচ্চেন! নানা বর্ণে নানা ছন্দে তাঁরই মাধুরী লীলা। এই বলিয়া গিরিশবাবু নীরব হইলেন। কিছুক্ষণ অবস্থান করিয়া আমি গাত্রোত্থান করিলে তিনি "কাল এসো" বলিয়া সহাস্যে বিদায় দান করিলেন।

দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ

একদিন সন্ধ্যার পর গিয়া দেখি গিরিশচন্দ্র তাঁর সুবৃহৎ অট্টালিকার দ্বিতল হল-ঘরে তাকিয়া হেলান দিয়া দুইটী যুবকের সহিত নাট্য-সাহিত্য সম্বন্ধে কথাবার্ত্তা বলিতেছেন। কথার মর্ম্মে বুঝিলাম তাঁহাদের মধ্যে কেহ নাটক রচনা করিয়াছেন এবং সেই নাটকটি গিরিশ বাবুর দ্বারা তিনি সংশোধন করাইয়া লইতে চাহেন। গিরিশ বাবু তাঁহাদিগকে খুব বিনীতভাবে বলিতেছিলেন "দেখুন, সামান্য একটু দেখেছিলাম—সব দেখ্‌তে সময় ক'রে উঠ্‌তে পারি নি।"

যুবক দুটীর মধ্যে একজন বলিলেন "আজ্ঞে, আপনি একটু correct ক'রে দিলে বড় উপকার হ'ত।"

গিরিশ বাবু ব্যস্ত ভাবে বলিলেন "দেখুন, ঐ জিনিষটা আমার পক্ষে বড় কঠিন। সত্যি বল্‌ছি, ঢেলে সাজ্‌বার সময় আমার নেই। তবে

আপনার বই পড়ে যদি কিছু suggestions থাকে তা দিতে পারি। কিন্তু তাতেও কিছু দিন সময় লাগ্‌বে। একে বুড়ো হয়েছি—ব্যারামে ভুগ্‌ছি, তার উপর থিয়েটারের জন্য নাটক লিখ্‌তে হয়, ম্যানেজারী কর্ত্তে হয়—নানান ঝঞ্ঝাট—আপনাকে কিছু দিন অপেক্ষা কর্‌তে হ'বে।"

যুবকটী বলিলেন "তা হোক্! আপনি যখন অবসর পাবেন—তখন দেখ্‌বেন। তবে আগামী সপ্তাহে এসে একবার জেনে যাব কি?"

গিরিশ বাবু বলিলেন "বেশ—তাই এসে জেনে যাবেন।"

যুবক দুইটী নমস্কার করিয়া বিদায় লইয়া চলিয়া গেলেন। যুবক দুইটী চলিয়া যাইবার পর গিরিশ বাবু আমার দিকে তাকাইয়া বলিলেন "এই দেখ—আমার এক আপদ্!"

আমি বলিলাম—"কেন কিসের আপদ্?"

গিরিশবাবু—বুঝ্‌তেই তো পার্‌ছো এঁরা নাটক রচনা ক'রেছেন! নাটক লেখা যে শুধু dialogue নয়—তা এঁদের অনেক বুঝিয়েছি। বই নিয়ে এঁরা যখন এখানে আসেন তখন আমি জিজ্ঞাসা কর্‌লেম, আপনি নাটকে কি truth দিতে যাচ্ছেন। তখন উত্তরে কেবল আবোল তাবোল—plot, hero, heroine এই রকম সব বল্‌তে লাগ্‌লেন। পাছে এঁরা মনে কষ্ট পান তাই বইখানা পড়্‌তে প্রতিশ্রুত হয়েছি। দেখ বাজারে আমার একটা বদনাম আছে যে আমি পরের বই নিতে চাই নি। এর চেয়ে মিছে কথা আর কিছু হ'তে পারে না।

আমি বলিলাম—আমিও তাই শুনেছি।

গিরিশবাবু—শুনেছ—না? সত্যি বল্‌চি আমার dramatist হবার কোনও কালে ambition ছিল না। আমাদের ছেলেবেলায় হাফআখড়াই পাঁচালীর খুব চলন ছিল। একদিন ছেলেবেলায় আমি এক পাঁচালীর গাওনা শুন্‌তে যাই—খুব ভিড়—দেখ্‌লেম সেই গোলমালের ভিতর একজন সাহস্যবদন পুরুষ এলেন—মুখে চোখে তাঁর প্রতিভার ছবি—বেশ উজ্জ্বল মূর্তি—bright face—আসরের তাবত লোক তাঁকে দেখে দাঁড়িয়ে উঠ্‌লো—বেজায় খাতির, বেজায় সম্মান। তাঁর নাম জান্‌বার জন্য আমার কৌতূহল হ'ল। পাশের লোককে জিজ্ঞাসা ক'রে জান্‌তে পার্‌লাম ইনিই কবি ঈশ্বর গুপ্ত। গুপ্ত কবির এই রকম সম্মানপ্রতিপত্তি দেখে তখন একবার কবি হ'বার সাধ হয়েছিল। এই বলিয়া গিরিশ বাবু হাসিলেন।

আমি বিস্মিতভাবে তাঁহাকে জিজ্ঞাসা করিলাম, "আশ্চর্য্য! আপনি বল্‌ছেন dramatist হবার উচ্চাশা আপনার কোনও কালে ছিল না—তবে dramatist হ'লেন কিরূপে?"

গিরিশচন্দ্র—দায়ে পড়ে—out of sheer necessity. যখন মাইকেল বঙ্কিম প্রায় dramatised করা শেষ হ'ল, ষ্টেজে আর কোনও অভিনয়োপযোগী নাটক মিল্‌লো না, তখন বাধ্য হ'য়ে নাটক রচনা কর্‌তে হ'ল। একটা নাটক লিখ্‌তে কত দিকে নজর রাখ্‌তে হয়। সাহিত্যিক আর্টের চরম আদর্শ—নাটক।

আমি বলিলাম—"কেন নাটকের চেয়ে কি উপন্যাসে কম art?"

গিরিশচন্দ্র—Sir Walter Scott আর Shakespeare পাশা-

পাশি রেখে পড়্‌লেই বুঝতে পার্‌বে। নভেলে তুমি সব কথা খুলে বল্‌তে পার, বোঝাতে পার, প্রত্যেক চরিত্রের বিশ্লেষণও ইঙ্গিত করতে পার; কিন্তু নাটকে তার অবসর কোথায়? খাঁটী novelist বা dramatist একটা central truth-এর উপর ভিত্তি ক'রে সমুদায় plotটী গড়ে তোলেন। Dramatist কে সীমাবদ্ধ কয়েকটী দৃশ্যপটের ভিতর through action কথাবার্ত্তায় সমুদয় রস ও ভাবের ঘাতপ্রতিঘাতে প্রত্যেক চরিত্রটিকে পরিস্ফুট ক'রে সত্যকে প্রচার করতে হয়। নাটকে সর্ব্বাপেক্ষা কঠিন অঙ্গ dialogue. একটা সামান্য উদাহরণ দিলেই বুঝতে পার্‌বে। ধর, স্ত্রী-পুরুষের ভাষা। দুঃখদুর্দ্দশায়, সুখে আনন্দে, বীরত্বে, লজ্জায়, পুরুষের ভিতর যে ভাষায় ভাবের উচ্ছ্বাস প্রকাশ হবে—স্ত্রীলোকের ভিতর ঠিক সেই ভাব বা উচ্ছ্বাস স্বতন্ত্র ভাষায় প্রকাশ হবে। Emotion, feeling একই স্তরের কিন্তু ভাষা ও বিকাশ স্বতন্ত্র আকারের। আর বেশীর ভাগ সাহিত্যিক এটা আদৌ লক্ষ্য করেন না—যদি তাঁদের লেখায় স্ত্রীপুরুষের নাম পুঁছে দাও তা'হলে নির্দ্ধারণ করা কঠিন হবে, কোনটা পুরুষের বা কোনটা স্ত্রীলোকের উক্তি!

আমি বলিলাম—কিন্তু মশায়, ভাষার প্রভেদের পরিবর্ত্তে আমরা স্বরের প্রভেদ লক্ষ্য ক'রে থাকি।

গিরিশবাবু—শুধু স্বর!— দেহের মাংসপেশীর সংকোচ বিস্তারে পর্য্যন্ত প্রভেদ। এই সকলে যেমন প্রভেদ দেখ্‌বে—একটু minutely observe ক'র্‌লে দেখ্‌বে expression of language-এও প্রভেদ। যে কোনও বড় author কে study কল্লে জান্‌তে পার্‌বে। সেক্ষ-

পীরের লেখায় খুব marked and prominent. শকুন্তলায় শকুন্তলা ও দুষ্মন্তের dialogue লক্ষ্য ক'রে দেখ। আবার এই expressions of languageএর-ও অনেক group আছে। মনে কর, একজন যে আবহাওয়ায় বর্দ্ধিত হয়েছে—শিক্ষা-দীক্ষা পেয়েছে, যেমন বংশে জন্মেছে—যেমন সমাজে চলাফেরা কর্‌চে—এই সকলের ক্রমানুযায়ী—তার চরিত্রের বৈশিষ্ট্যের সঙ্গে ভাষা ও ভাবের তারতম্য আছে। প্রকৃত dramatist কে এইগুলি বিশেষ ক'রে observe কর্‌তে হয়।

আমি বলিলাম—মশায়! Dialogue-এর ভিতর এত মার প্যাঁচ আছে— তা আমার পূর্ব্বে ধারণাই ছিল না—তবে একটু আধটু পার্থক্য বুঝতাম!

গিরিশবাবু—জান, নাটকের first Act First scene লেখা বেশী কঠিন কাজ। মনে কর, একজন painter একটা canvasএর উপর paint কর্‌চে। প্রথমে দেখ্‌বে সে লাল নীল সবুজ হরেক রঙের কেবল কতকগুলো line টেনে যাচ্চে—কিন্তু বাইরের লোক কিছু বুঝ্‌তে পারে না—তারা ভাবে ছবি আঁক্‌চে না ছবি আঁক্‌চে। কিন্তু painterএর নিকট তার দাম খুব বেশী—সেইগুলি ঠিক ঠিক তূলীতে উঠ্‌লে তবে আসল ছবিটা ঠিক হ'বে। তেমনি dramaর সেই সব outlines—তার প্রত্যেক কথাটার উপর ভাবী চরিত্রের বীজ ছড়ানো' এই dialogue গুলি বিশেষ সাবধানতার সঙ্গে put করা—নাট্যকারের সব চেয়ে শক্ত কাজ।

আমি বলিলাম—"মশায়! Dialogueএর importance এত বেশী?"

গিরিশচন্দ্র—তুমি বুঝি মনে কর্‌লে dialogue এইখানেই শেষ! না—না—নাটকে dialogue dramatic হওয়া চাই।

আমি বলিলাম—এটা বুঝলাম না—আপনি এতক্ষণ যা বোঝালেন তা বুঝেছি—আপনি যা বল্লেন—সেই গুলোই তো dramatic dialogue?

গিরিশবাবু হাসিয়া বলিলেন "না—না—তা নয়! এতক্ষণ যা বল্লাম ভাল novelistএর পক্ষেও তা আবশ্যক। Dramatic dialogue মানে কথাগুলি এমনভাবে গাঁথা থাক্‌বে যে প্রত্যেক কথাই action indicate কর্‌বে—তাতে এক বা ততোধিক চরিত্রকে ফুটিয়ে তুল্‌বে—সঙ্গে সঙ্গে ভাব বা রসের ফোয়ারা খুলে দেবে অথচ স্বাভাবিক ভাবে স্বচ্ছন্দগতিতে চল্‌তে থাক্‌বে—গঙ্গার অনাবিল স্বচ্ছ প্রবাহের মত। ভাল কবিতার একটী শব্দ বা অক্ষর যেমন এদিক-ওদিক হ'লে কবিতা খাপছাড়া ও যতিভঙ্গ দোষে দুষ্ট হয়, নাটকের dialogueএর গরমিল হ'লেও ঠিক তেমনি হয়।

আমি বলিলাম—কিন্তু dialogue কি নাটকের চরম art?

গিরিশবাবু—সৃষ্টি-বৈচিত্র্যই নাট্যকারের প্রধান art. শুধু নাট্যকার কেন—কবি, ঔপন্যাসিক সকলের পক্ষেই এটা সত্য। বাস্তব জগতে যেমন আমরা সৃষ্টির লীলা-বৈচিত্র্যে আত্মহারা হই, কবির কাব্যে নাট্যকারের নাট্যে কল্পনার বিচিত্র-সৃষ্টিতে তেমনিই মুগ্ধ হই। মানব-চরিত্রের সৃষ্টি—তার বিকাশ-উন্মেষ দেখানোই নাট্যকারের আসল প্রতিভা। ঘটনার পারম্পর্য্যে, ঘটনার ঘাত প্রতিঘাতে, অন্তর সংগ্রামে মানুষের যে চরিত্র ফুটিয়া উঠে সেটি নিপুণ ভাবে স্তরে স্তরে দেখানোই প্রকৃত নাট্যকারের কলা-কৌশল। রঙ্গমঞ্চে সেই ভাবগুলি repre-

sent করা অভিনেতার বিশেষ আবশ্যক। অভিনেতার সঙ্গে নাট্যকারের এইখানে ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ।

আমি বলিলাম—আচ্ছা, মশায়, মানব-চরিত্রের সৃষ্টির রহস্যটা কি? জগতে আমরা হাজার হাজার মানুষ দেখ্‌চি তাই ফুটিয়ে তোলা কবি ঔপন্যাসিক নাট্যকারের বিশেষ বাহাদুরী—প্রতিভার পরিচায়ক?

গিরিশচন্দ্র—আর্ট মানে কি তাই? কবি—সত্য প্রচার কর্ব্বেন। সত্যের আকার শিবসুন্দর। যাতে—সকলের মঙ্গল হয় আর যেটা সুন্দর—চির সুন্দর আর যা নিত্য সত্যে প্রতিষ্ঠিত—সেই-সত্য-শিব সুন্দর কলাবিদের উপাস্য। আলোকে, আঁধারে, ঘাত-প্রতিঘাতে সেই সত্যশিবসুন্দরকে যে মানব চরিত্রগুলির সাহায্যে কবি দেখান—সেগুলি কবি-প্রতিভার। সৃষ্টি—শুধু প্রাণহীন ফটোগ্রাফ নয়—শুধু আকারে মানুষের ছবি নয়, এক-একটী মানব-চরিত্র যেন living—জীবন্ত সজীব। কি জান, জগতে যেন সে রকম মানুষ দেখ্‌তে পাওয়া যায় —শুধু হাজার হাজার কেন—লক্ষ লক্ষ! কিন্তু তবুও সে মানব-চরিত্র জগতের নয়—কবি-কল্পনার। কবি তার অন্তরের বস্তু স্তরে স্তরে শুধু বিশ্লেষণ ক'রে দেখান না—ভাব-জগতে তার বিকাশ দেখান।

প্রত্যেক মানুষ একটা ভাবের আকার। শুধু তাহার অঙ্কনই কবিত্ব বা art নয়। অতি সাধারণ দুটো স্ত্রী-পুরুষকে নায়ক-নায়িকা ক'রে কবি একটা ভাব-জগতের সৃষ্টি করেন। নায়ক-নায়িকার অনুরাগ, মান অভিমান যা নিত্য সংসারে ঘট্‌চে—তাই নিয়ে কবি প্রেমের বিকাশ করেন, ঘাত-প্রতিঘাতে প্রেমের মহিমা বিস্তার করেন —আর সঙ্গে সঙ্গে যেগুলো তার ছায়া—সেগুলোর অসারতা

বুঝিয়ে দেন। সকলে নিত্য নিত্য কত প্রেম-কলহ দেখ্‌তে পায়, কিন্তু সে গুলি কি কারও দৃষ্টি আকর্ষণ করে? কবি যখন কল্পনায় ভাব-জগতের সেই মানব-চরিত্রের সৃষ্টি করেন তখন মানুষ অবাক্ হ'য়ে দেখে আর ভাবে।

দেখ, ম্যাকবেথের মত উচ্চাশা অনেকের ভিতর দেখ্‌তে পাবে—উচ্চাশায় ম্যাকবেথের মতন উত্থান-পতন অনেকের ভিতর দেখ্‌বে—কিন্তু সে গুলি কি প্রতিনিয়ত তোমার দৃষ্টি আকর্ষণ করে? কিন্তু কবি যখন কল্পনালোকে ভাব-জগতের সৃষ্টি ক'রে ম্যাকবেথের চরিত্র স্তরে স্তরে দেখান যে কি অন্তঃসংগ্রামের জয়-পরাজয়ে ম্যাকবেথের উত্থান-পতন হ'চ্চে—তখন সেই ভিতরের জিনিষ দেখ্‌তে পেয়ে তুমি অবাক্ হ'য়ে কবির সৃষ্টি-মাধুর্য্য বুঝ্‌তে পার। বাইরের লড়াই ভিতরের লড়াইতে, পারিপার্শ্বিক অবস্থার বিপর্য্যয়ে জয়-পরাজয়ে যে মানুষটী গঠিত হয় তাই কবির সৃষ্টি। সৃষ্টিকর্ত্তার সৃষ্টিও তাই। সৃষ্টিকর্ত্তা তাঁর অনন্ত জগতে অনন্তভাবে অনন্ত জীবের সৃষ্টি প্রতি মুহূর্ত্তে কর্‌ছেন, কবি সেই ভাবে অনুপ্রাণিত হ'য়ে কল্পনায় সান্ত জগতে কয়েকটী মানুষ চরিত্রে সেই অনন্ত ভাবের লহরী ইঙ্গিত ক'রে দেখান।—এটাই কবির সৃষ্টি। নাট্যকারের এই সৃষ্টি-শক্তি থাকা চাই।

আমি বলিলাম—আপনিতো আর্টকে সত্য-শিব-সুন্দরের বিকাশ বল্লেন—কিন্তু এটা তো সকলে স্বীকার করেন না। তাঁরা—অশিব, অসুন্দর ও অসত্য যা জগতে ঘট্‌চে তাকেও আর্টের উপাদান ব'লে প্রচার করেন। তাঁরা বলেন যে সত্যের শুধু শিব সুন্দর রূপ নয়, অশিব ও অসুন্দর রূপও আছে।

গিরিশচন্দ্র—যাঁরা বলেন—তাঁরা art জানেন না—সত্যকেও জানে না। সত্য—চিরন্তন, সত্যের মূর্ত্তি শিব, সত্যের রূপ সুন্দর। যা অসত্য—তা অস্থায়ী—চিরন্তন হ'তে পারে না;—যা অসত্য তা অশিব—অসুন্দর—তা কখনও আর্টের লক্ষ্য হ'তে পারে না। অবশ্য সত্য-শিব-সুন্দরকে দেখাতে হ'লে অশিব, অসুন্দর ও অসত্যকেও দেখিয়ে দিতে হয়। মিথ্যার লুকোচুরী সংগ্রাম চলচে—মানুষ প্রতিনিয়ত প্রতি-মুহূর্ত্তে তার ভিতর দিয়ে চ'লে সত্যকে আঁকড়াবার চেষ্টা কর্‌চে, সুন্দর ভেবে অসুন্দরকে আলিঙ্গন কর্‌চে, শিব মনে ক'রে অশিবকে ইষ্ট ভাব্‌চে—এই ভুল ভ্রান্তি প্রতিনিয়ত হ'চ্চে, তাই ব'লে এই ভুল-ভ্রান্তি চরম সত্য নয়— প্রকৃত কলাবিদের লক্ষ্য নয়। জেনো—কবি সত্যের পথপ্রদর্শক্।

আমি বলিলাম—আমার দুয়েকটী বন্ধুর সঙ্গে কথা হয়েছিল—তাঁরা শিক্ষিত, পণ্ডিত ও চরিত্রবান,—তাঁরা বলেন কবি তো স্কুল-মাষ্টার নন, কিংবা নীতিশিক্ষক নন যে কবি শুধু নীতি প্রচার কর্‌বেন। কবি আর্টের উপাসক—সংসারে মানবের প্রকৃত ছবি তাঁরা আঁকবেন—কল্পনার লীলা দেখবার জন্য—কবি আঁকবেন তাঁর কল্পনা মত—art for art's sake.

গিরিশচন্দ্র—তাঁদের বল্লে না কেন—কবি স্কুলমাষ্টার বা নীতিশিক্ষক নন, কিন্তু তিনি সত্য-শিব-সুন্দরের প্রচারক। ব্যাস বাল্মীকির চেয়ে কোন্ স্কুল মাষ্টার বা নীতিশিক্ষক বেশী শিখায়? কবি যে লোকশিক্ষক—সত্য-প্রচারক। কবি তো সত্যি আবর্জ্জনার স্তূপ দেখাতে আসে নি? নগ্ন সৌন্দর্য্যের একটা খ্যাতি আছে তাই ব'লে

সৌন্দর্য্য দেখাবার জন্য মেয়ে পুরুষ নগ্ন হয়ে কি চলাফেরা করে? যদি কেহ করে তবে তৎক্ষণাৎ তাকে পাগ্‌লা গারদের ব্যবস্থা কর্‌বে। বাল্মীকি, রাবণ সূর্পণখা দেখিয়েছেন, আবার রামসীতাও দেখিয়েছেন। কবি শুধু অসুন্দর অশিব আঁকবেন—আর শিবসুন্দরের ধার দিয়ে যাবেন না, আর্টের মাথার দিব্যি তা নয়। কবি মন্দ ছবি আঁকবেন, কিন্তু ভালকে অধিকতর পরিস্ফুট কর্‌বার জন্য—সয়তান থাক্‌বে কিন্তু খ্রীষ্টের মহত্ত্ব দেখাবার জন্য। শুধু সয়তান আঁকাই আর্ট নয় যদি খ্রীষ্ট না থাকে! Art for art's sake অতি নীচু কথা—art for truth's sake সত্য কথা।

আমি বলিলাম—কিন্তু ম'শায় দুনিয়াতে কদাকার বীভৎস ছবি—উৎকট রকমের ব্যভিচার—সব তো আছে—তবে আপনি শুধু সত্য-শিব-সুন্দর আর্টের লক্ষ্য বল্‌ছেন কেন?

গিরিশচন্দ্র—সত্যসুন্দর-শিব যে আর্টের রূপ। কিন্তু তুমি একটী বিষয় বুঝ্‌চো না। কদাকার বীভৎস ছবি দেখাতে পার, সত্যের উজ্জ্বল মূর্ত্তি দেখাবার জন্য। শুধু কদাকার বীভৎস ছবি আঁকাই কোনও কলাবিদের উদ্দেশ্য হ'তে পারে না। দান্তে নরকের ছবি এঁকেছেন—অতি বীভৎস দৃশ্য—কিন্তু তা শুধু স্বর্গের জ্যোতির্ম্ময়ী মূর্ত্তির সহিত পার্থক্য দেখাতে। কবিশক্তির তারতম্য অনুসারে কেহ ভাল ছবি আঁক্‌তে দক্ষতা দেখান, আবার কেহ মন্দ ছবি আঁক্‌তে দক্ষতা দেখান—সকলের শক্তি সমান নয়। কিন্তু আর্টের চরম সত্য শিব সুন্দর রূপ মিছে হ'তে পারে না। প্রকৃত কবি জীবনে কিছু না দেখে কিছু অনুভূতি না ক'রে লেখেন না! অভিজ্ঞতা না থাক্‌লে নাট্যকার হওয়া যায় না।

আমি বলিলাম—কিন্তু আপনি যে কল্পনার কথা বল্লেন তা তো মিছে। কল্পনা কখনও সত্য হ'তে পারে না।

গিরিশচন্দ্র—কল্পনা মিথ্যে কে বলে? কল্পনা—বাস্তব—সত্য। বাস্তব জগৎ থেকে কল্পনার উদয় হয়—কল্পনার অনুভূতি হয় প্রাণে। অধ্যাত্মরাজ্যে সাধক প্রথম কল্পনার সহায়তায় মনস্থির ক'রে ইষ্টের চিন্তা করেন। কল্পনা সত্যরাজ্যের পথ। কে বলে কল্পনা মিথ্যা? কবি যে সত্যের সাধক তাই কল্পনা দিয়ে সত্যের সন্ধানে যান।

আমি বলিলাম—এটা বুঝতে পারছি না। কল্পনা—imagination—যেটার আদৌ অস্তিত্ব নেই—সেটা কি ক'রে বাস্তব সত্য হ'বে? গল্প রচনা আমার মন থেকে তৈরী হ'ল—বাস্তব-জগতে তার অস্তিত্ব ছিল না—তা কি ক'রে বল্‌বো বাস্তব সত্য!

গিরিশচন্দ্র—বেশ কথা। মনে মনে তুমি একটা গল্প রচনা করলে—কেমন? বাস্তব-জগতে যা দেখ্‌চ শুন্‌চ সে সব নিয়ে তো গল্প রচনা করেছ—না? বাস্তব-জগতে কখনও দেখনি শুননি এমন কিছু মনে মনে ভাব্‌তে পার? মানুষ দেখচো, পশুপক্ষী দেখচো, পাহাড়, পর্ব্বত, অরণ্য, শ্যামল প্রান্তর, নদ-নদী সমুদ্র দেখচো—তাই ভাবচো—তাই লিখচো। মানুষের রাগ-অনুরাগ, কলহ-বিবাদ, চক্রান্ত, ষড়্‌যন্ত্র, উদারতা, কৃপণতা, ত্যাগ, আসক্তি, প্রেমও প্রতিশোধ দেখছো—তাই ভাবচো—তাই দেখাতে মানুষ দিয়ে ঘটনার সন্নিবেশ করচো—যে ঘটনা সংসারে ঘ'টে থাকে —তবে সেটা মিছে কোথায়? বল্‌বে যে আমার রচানাটা তো আমি গড়েচি। কিন্তু কি দিয়ে গড়েছ? বাস্তব জগতের সব নিয়ে সাজিয়েছ—এই কল্পনা! সেটা মিছে হ'বে কেন?

ভাব—মিছে নয়, প্রতিনিয়ত প্রতি পদে সত্য-মিথ্যার দ্বন্দ্ব-যুদ্ধ চলেছে মানুষের ভিতর দিয়ে তা মিছে নয়, তা ভাবা মিছে নয়,—তা আঁকা মিছে নয়। বুঝলে কল্পনা বাস্তব কিনা?

এই যে সৃষ্টি এটা তো পরমপুরুষের কল্পনা থেকেই হ'য়েছে। "আমি এক, বহু হ'ব।' এই তো শাস্ত্রে বল্‌চে। শুধু আমাদের কেন—বাইবেলে দেখ, ভগবানের বহু হবার ইচ্ছে হ'ল—তাই বহু হলেন। কবির সৃষ্টির মূলেও এই কল্পনা। কল্পনা মিছে হ'তে যাবে কেন? এই কল্পনা মহতী শক্তির বিকাশ। এই কল্পনার বলে তুমি অসীম সৌন্দর্য্যের রাজ্যে যেতে পারচো, এই কল্পনাবলে তুমি বিদ্যুৎ অপেক্ষা দ্রুতগতিতে স্বর্গ-মর্ত্ত্য-রসাতলে যেখানে ইচ্ছে যেতে পার। এই কল্পনার বলে তুমি অপার অপার্থিব আনন্দ ভোগ করতে পার—সেই কল্পনা মিছে? কল্পনায় সত্য প্রতিভাত হয়, কল্পনা সত্যরাজ্যের পথ। কল্পনা বাস্তব সত্য! বুঝেছ?

আমি বলিলাম—আজ্ঞে হাঁ। আমার একটা বিষম ভুল ভেঙ্গে গেল! অবশ্য সাধুদের নিকটে কল্পনা সম্বন্ধে যা ধারণা হয়েছিল—তাই আপনার কাছে শুন্‌লাম। তবে কবির কল্পনা ও সাধকের কল্পনা যে এক তা আদৌ বুদ্ধিতে আসেনি। নাট্যকারের সৃষ্টি-শক্তিই প্রকৃত প্রতিভার পরিচয় তাও বুঝ্‌তে পারলেম।

গিরিশচন্দ্র—বিলেতে নাটকের উৎপত্তির মূল ধর্ম্ম। যীশুখ্রীষ্টের জন্মদিনে লোকে আনন্দে উৎসবে মত্ত হ'ত। সেই আনন্দোৎসব থেকে প্রথম অভিনয় কথোপকথন দৃশ্য-পটের আমদানী হ'ল—লোকে এই তামাসায় বিশেষ আকৃষ্ট হ'ল—শেষে পাদরীরা ধীরে ধীরে খৃষ্টীয়

পর্ব্বদিনে নাটক রচনা করে' অভিনয় কর্তে লাগলো। ইউরোপের সমস্ত দেশে পাদরীরা নাটক রচনা ক'রে অভিনয়ের দ্বারা যীশুর জীবন লীলা ও বাইবেলের ঘটনাবলী প্রচার কর্তে লাগ্লো। এইরূপে ইউরোপে নাটকের উৎপত্তি হ'তে লাগ্লো। দেখ, প্রথমেই একটা সত্য বস্তুকে প্রচার কর্বার জন্য নাটকের উৎপত্তি। আর আমাদের দেশেই কি? ভরত ঋষি নাট্যকলার প্রচার কর্লেন। এই দেশে ঋষিদের দ্বারাই নাটকের প্রথম প্রচার হয়।

আমি বলিলাম—সেগুলি কি নাটক? আজকালকার সাহিত্যিক কষ্টিপাথরে তার মূল্য একটি কাণা কড়িও নয়।

গিরিশচন্দ্র—কি ক'রে বুঝ্লে? বেশীর ভাগ নাটক লুপ্ত। ইউরোপে হাতের লেখা পুঁথিও অনেক মিলে না। কতকগুলো পুঁথি পাওয়াতে ছাপাখানার আবিষ্কারের পর ছাপান হ'য়েছে। সেগুলোর ভিতর যে নাটকীয় কলাকৌশল নেই—তা জোর ক'রে বলা যায় না। আমাদের দেশে তো বেশীর ভাগই নষ্ট হ'য়েছে। তা হোক্—মহাকালের গর্ভে কত কি লুপ্ত হয়েছে। কিন্তু আমি তোমাকে এই কথা বল্‌চি যে দেখ নাটক, কবিতা, অভিনয়, সঙ্গীত প্রভৃতি কলাবিদ্যার আলোচনা সব দেশে ধর্ম্মাচার্য্য, ধর্ম্ম-প্রচারকদের দ্বারাই সুরু হয়েছে—তাঁদের দ্বারাই ঐ সকল বিদ্যার প্রচার হয়েছে। মূলে সত্যকে প্রচার কর্বার জন্য এই কলাবিদ্যার আলোচনা। অসত্যকে অসুন্দরকে প্রচার কর্বার জন্য কলাবিদ্যার উৎপত্তি হয় নি।

আমি বলিলাম—অনেক শিক্ষিত ব্যক্তি বলেন সংস্কৃত ভাষায় নাটক নেই। এটা কি ঠিক্ কথা?

গিরিশচন্দ্র—আমি সংস্কৃত ভাষায় পণ্ডিত নই—বল্‌তে পারি না। তবে আমার "শকুন্তলা"র অনুবাদ কর্‌বার একটা ইচ্ছা আছে। "শকুন্তলা" নাটককে অনেক Western Scholarরা প্রশংসা ক'রেছেন—কবি গ্যেটে তো "শকুন্তলা" নাটকের বিশেষ ভক্ত ছিলেন বল্‌লেই হয়। সাদাসিধেভাবে দেখ, মহাকবি কালিদাস প্রথমেই কি স্থন্দর dramatic situation এ শকুন্তলা ও দুষ্মন্তের প্রথম মিলন দেখিয়েছেন। ঋষির শান্ত তপোবনে শকুন্তলা সখীদের সঙ্গে বৃক্ষমূলে জল সেচন করছেন, হরিণশিশুকে আদর করছেন,—প্রকৃতির প্রত্যেক লতা পাতা জীবজন্তুর সঙ্গে সম্বন্ধ পাতিয়ে প্রিয় সম্বোধনে আহ্বান করছেন—নিজের অনুপম রূপমাধুরীর গর্ব্ব নেই—সে গর্ব্ব ঋষির তপোবনে তাকে কে মনে করিয়ে দিবে? যৌবনের সঙ্গে সঙ্গে প্রেমের মুকুল অঙ্কুরিত হয়েছে, তাই প্রকৃতিকে আপনার ব'লে মনে কর্‌ছেন—আর সেই সসাগরা ভারতের অধীশ্বর বীর্য্যবান্ মৃগয়াক্লান্ত নরপতি সেইখানে বিনীত অতিথিরূপে উপনীত। এই কল্পনা নাটকীয় কল্পনা। কথাবার্ত্তা হাব-ভাব নাটকীয় গুণে পরিপূর্ণ।

আমি বলিলাম—কিন্তু বঙ্কিমবাবু ভবভূতির উত্তররামচরিতে বিশেষ নাটকীয় গুণ আছে ব'লে বর্ণনা করেছেন।

গিরিশচন্দ্র—থাক্‌তে পারে। কিন্তু আমার বোধ হয় নাটক হিসাবে শকুন্তলা শ্রেষ্ঠ। শকুন্তলা অনুবাদ ক'রে অভিনয় কর্‌বার আমার ইচ্ছে আছে, তবে ঠাকুর কি করেন বল্‌তে পারি না! এক ভাষা থেকে অপর ভাষায় অনুবাদ করা কঠিন। ম্যাক্‌বেথের অনুবাদ ক'রে থিয়েটারে অভিনয় করতে আমার ১৬।১৭ বছর লেগেছিল।

আমি বলিলাম—সে কেমন ?

গিরিশচন্দ্র—ম্যাক্‌বেথ অভিনয় কর্‌বার বহু পূর্ব্বে ম্যাক্‌বেথ অনুবাদ ক'রে ফেলে রেখেছিলাম। আমি থিয়েটার কর্‌বার বহু পূর্ব্বে ইংরাজী কবিতার অনুবাদ ক'রে হাত মক্স করেছি। কত কবিতা ছিঁড়ে ফেলে নষ্ট করেছি। কি জান, কথার পরিবর্ত্তে কথা বসানোই অনুবাদ নয়। যে ভাষায় অনূদিত হবে সেই ভাষায় স্বচ্ছ গতিতে ভাবগুলি পরিস্ফুট কর্‌তে হ'বে। এটা যে বিদেশীয় ভাষায় রচিত কোন কিছুর তর্জ্জমা পড়্‌চি তা মনে হ'বে না। আমাদের দেশে অনুবাদসাহিত্য নেই বল্‌লেই হয়। যারা ইংরেজী থেকে অনুবাদ করে—তারা এত অপরিপক্ক যে অনুবাদ- গুলি হয় ছেলেমান্‌ষি নয় কটমট। বিশেষ পরিপক্ক হাতে যদি ইংরাজী ফরাসী প্রভৃতি বিদেশীয় সাহিত্য translated হয় তবে বাংলা ভাষার ভাণ্ডারে অপূর্ব্ব রত্নের আমদানী হয় কিন্তু আমাদের দেশের সহিত্যিকেরা সেদিকে বড় একটা অগ্রসর হন না—সকলেই কবি ঔপনাসিক নাট্য-কার হ'তে প্রয়াস করেন।

আমি বলিলাম—আমাদের দেশে বাস্তবিকই অনুবাদ-সাহিত্যের বিশেষ অভাব।

গিরিশচন্দ্র—অনুবাদে সাহিত্যের শ্রীবৃদ্ধি হয়। ফরাসী জার্ম্মাণ গ্রন্থগুলি ইংরেজীতে এমন সুন্দর তরজমা হয়েছে যে মনে হয় না সেগুলি অনুবাদ পড়্‌চি। আর সব দেশের জ্ঞান-ভাণ্ডার করায়ত্ত থাকে।

আমি বলিলাম—আচ্ছা, আপনি শুধু "ম্যাকবেথ" অনুবাদ ক'রে

ক্ষান্ত হলেন কেন? সেক্সপীরের অন্য বইগুলি অনুবাদ করলে বাংলা সাহিত্যের, বিশেষ নাট্য সাহিত্যের শ্রীবৃদ্ধি হ'ত।

গিরিশচন্দ্র—মনে তো ক'রেছিলাম যে ম্যাক্‌বেথের পর ওথেলো, হ্যামলেট, কিংলিয়ার প্রভৃতি বই অনুবাদ ক'রে অভিনয় করবো। কিন্তু যদিও সকলে ম্যাকবেথ নাটকের অনুবাদের প্রশংসা ক'রেছিলেন কিন্তু দর্শকের অভাবে রঙ্গালয়ে অভিনয় সত্বর বন্ধ হ'ল। অথচ অভিনয় বেশ সুন্দর হ'য়েছিল। কাজে কাজেই থিয়েটারের স্বত্বাধিকারী প্রভৃতির অনিচ্ছা দেখে আর অনুবাদ করলাম না। ব্যবসায় কৃত-কার্য্য না হ'লে আমার হাত পা বাঁধা।

আমি বলিলাম—ম্যাকবেথ অভিনয় জম্‌লো না?

গিরিশচন্দ্র—না। কি জান—বেশীর ভাগ লোক যায় নাচ দেখতে আর গান শুনতে। থিয়েটারে নাটক দেখ্‌তে খুব কম লোকই যায়। বিশেষ শিক্ষিত ব্যক্তি ছাড়া এই নাটক সাধারণের উপযোগী হয়নি। শিক্ষিত-সম্প্রদায় একবার দেখে আর বড় বেশী দেখে না।

আমি বলিলাম—শিক্ষিত-সম্প্রদায় আমাদের বাংলা থিয়েটারকে ভাল চ'খে দেখে না।

গিরিশচন্দ্র—কি ক'রে জান্‌লে?

আমি বলিলাম—শুন্‌তে পাই

গিরিশচন্দ্র—কি শুন্‌তে পাও?

আমি উত্তর দিলাম—অনেকের মতে—বিলেতের বর্ত্তমান থিয়েটারের সঙ্গে আমাদের থিয়েটারের তুলনা হ'তে পারে না।

গিরিশচন্দ্র—থিয়েটারের তো হ'তে পারে না, কিন্তু আর কিসে হ'তে পারে শুনি? সাহিত্যে, রাজনীতিতে, ব্যবসায়, শিল্প-বাণিজ্যে, খেলায়, যুদ্ধে, শৌর্য্যে বীর্য্যে বর্ত্তমানে কিসে তুলনা হ'তে পারে শুনি? শুধু থিয়েটারের ঘাড়ে দোষ দিলে হ'বে না।

আমি সসঙ্কোচে বলিলাম—অনেকে বলে বেশ্যা ও মূর্খ গুণ্ডা দিয়ে থিয়েটার করান হয়।

গিরিশচন্দ্র—সত্যি কথা। বিলেতেও অভিনেত্রীর যে সমাজে উচ্চ স্থান আছে তা নয়। বেশ্যা না নিয়ে কুমারী ও কুলবধূ কি ষ্টেজে অভিনয় করতে আসবে? রুচিবাগীশরা কি বলেন তা বুঝ্তে পারি না।

আমি বলিলাম—তাঁরা বলেন বোধ হয় যে মেয়ে না নিয়ে ছেলে-দের দ্বারা ফিমেল পার্ট অভিনয় করালেই হয়।

গিরিশচন্দ্র—সে চেষ্টা বৃথা। ৺রাজকৃষ্ণ রায় তার চেষ্টা ক'রে অকৃতকার্য্য হয়েছিলেন। বাবুরা কথায় কথায় বিলেতের উদাহরণ দেন, কিন্তু সেখানে স্ত্রীলোকের অভিনয় কি ছেলেরা করে? ছেলেদের দ্বারা করালে কতকগুলো এঁচোড়ে-পাকা বয়াটের সৃষ্টি করা হ'বে। আর আজ যে ফিমেল পার্ট করলে হয় তো এক বা দুই বছর পরে সে আর কিছু করতে পারবে না। বয়সে ধরলেই তার গলার স্বর মোটা ও বিকৃত হবে। আর তাতে কি অভিনয়ের উন্নতি হবে? কোনও দেশে কোথাও হয়েছে? এদেশেও নট-নটী ছিল।

আমি বলিলাম—বেশ্যার সংস্রবে থিয়েটার পাপগ্রস্ত হয়েছে এইরূপ কেউ কেউ মনে করেন। এই রকম থিয়েটারে গেলে

ছেলেরা দুর্নীতি পরায়ণ হবে—তাদের নৈতিক চরিত্র খারাপ হবে এবং থিয়েটারে গেলে তারা অধঃপাতে যাবে।

গিরিশচন্দ্র—দেখ যাঁরা বেশ্যা ও মূর্খ নিয়ে থিয়েটার করাতে সমাজে পাপের প্রশ্রয় দেওয়া হচ্চে বলেন তাঁদের আমি একটা কথা বল্‌তে চাই। যা হোক ত্যাগ করুন আর যাই করুন এই বেশ্যা আর মূর্খ তো সমাজে বিদ্যমান আছে। তাদের ত্যাগ করা কিম্বা ঘৃণা করাই কি সমাজ সংস্কার! যীশুখৃষ্ট, বুদ্ধ, চৈতন্য কোনও অবতার পুরুষই এদের ত্যাগ বা ঘৃণা করতে শেখান নি। তাঁরা এদের জীবন উন্নত ক'রে দিয়েছিলেন। আমি ঐ মহাপুরুষদের অনুসরণ কর্ব্বার দম্ভ করি না, কিন্তু যা হোক বেশ্যাদের একটী নূতন পথে চাল্িত কচ্চি; যে পথে তারা ইচ্ছা করলে পবিত্র ভাবে জীবন কাটাতে পারে, উচ্চ চিন্তা করতে পারে এবং বাজারে দাঁড়িয়ে অন্য লোককে প্রলোভিত করতে ক্ষান্ত থাকবে। মূর্খ গুণ্ডা বলে যাদের ঘৃণা কচ্চেন তারাও তো সমাজের লোক—দেশের লোক। ঘৃণা দিয়ে তাঁরা সংস্কার করবেন? আমি তো তাদের অর্থার্জ্জনের একটা সুগম পথ খুলে দিয়েছি। অভিনয় করতে এরা উচ্চ চিন্তা উচ্চ ভাবের আবৃত্তি ও অভিব্যক্তি করে, কিন্তু বলতে পার এই সব রুচিবাগীশরা এদের সংস্কার করবার কি চেষ্টা করেছেন? বেশ্যার অভিনয় দেখলে যদি ছেলেরা খারাপ হয়ে যায় তবে তাঁরা বায়স্কোপ দেখা বন্ধ করুন। বায়স্কোপে যে সকল নগ্ন, কদর্য্য ও বীভৎস ছবি দেখান হয়—রঙ্গালয়ে রঙ্গমঞ্চে তা কখনও দেখাবার কল্পনা পর্য্যন্ত হ'তে পারে না। বায়স্কোপ দেখলে ছেলে খারাপ হয় না? কবিতা ও উপন্যাস প্রভৃতি পাঠ বন্ধ করা উচিত, কেননা তাতেও কুশিক্ষা ও

দুর্নীতির ছবি অঙ্কিত থাকে। ইংরেজী থিয়েটার দেখলে তাঁদের বোধ হয় রুচি বজায় থাকে কি বল?

আমি বলিলাম—ম'শায় আমার বোধ হয় যাঁরা বলেন তারা শুচিবায়ু গ্রস্তের মত পবিত্রতা-বায়ুগ্রস্ত।

গিরিশচন্দ্র—তা নয়। ছেলে বেলা এঁরা বেশ্যা ও বদমায়েস গুণ্ডাকে ভিন্ন চ'খে দেখে এসেছেন ও ঘৃণা করতে শিখেছেন। এঁদের মনে সত্য সত্য এ রকম একটা ধারণা দৃঢ় হ'য়ে আছে যে যারা বেশ্যা ও গুণ্ডার সংস্রবে আসে তারা জাহান্নমে যায়। এই কথাগুলি যে সম্পূর্ণ মিছে তা নয়। বাস্তবিকই বেশ্যার কুহকে কত লোকের সর্ব্বনাশ হয়েছে, বেশ্যার কুটিল চাউনিতে অনেক যুবক বিপথগামী হয়েছে এই সব সত্য কথা। কিন্তু রঙ্গালয়ে নাটক দেখার নাম তো বেশ্যার সংস্রবে আসা নয়। রঙ্গালয়ে কর্ত্তৃপক্ষ আছে, রঙ্গমঞ্চে কোনও রূপ অভদ্র বা অসভ্য ব্যবহারে শাসন আছে এবং যারা অভিনয় করে তারা নিজ নিজ চরিত্র play করতেই ব্যস্ত। তারা দর্শকবৃন্দের মনোরঞ্জন করতেই চেষ্টিত, রঙ্গালয়ে যুবকদের সর্ব্বনাশ করবার অবসর তাদের কোথায়? ভাল নাটক অভিনীত না হ'লে অন্য কথা। তবে আমার মনে হয় বেশ্যা ও গুণ্ডা আমাদের সমাজের একটা বিষম সমস্যা। এদের শুধু ঘৃণা ও উপেক্ষা করলে চল্‌বে না। এরা একদিকে পিশাচ—পিশাচী, আবার অন্য দিকে চালিতে হ'লে এদের দ্বারা সমাজের অনেক হিত হ'তে পারে। থিয়েটারের মত প্রতিষ্ঠান ছাড়া এদের দাঁড়াবার জায়গা কোথায়?

আমি বলিলাম—বেশ্যার ও বদমায়েসের সঙ্গ যে সকলেরই ত্যাগ করা উচিত এতে আপনি কি অন্যমত?

গিরিশচন্দ্র—আমার যা মত তা তো বলেছি। বাস্তবিকই এদের সঙ্গ বিষধর সর্পের অপেক্ষাও ভয়ঙ্কর। কেন? এরা পাপ-লালসার প্রতিচ্ছবি। কিন্তু বছরে বছরে যদি এদের সংখ্যা বৃদ্ধি হয় তবে তার কি প্রতিকার? ব্যক্তিগত ভাবে কুসঙ্গ ত্যাগ সর্ব্বদা কর্ত্তব্য কিন্তু সামাজিক হিসাবে শুধু ত্যাগ বা ঘৃণা করলে চ'ল্‌বে না। এরা সমাজ-শরীরে ব্যাধি বিশেষ কিন্তু সে ব্যাধির তো প্রতিকার করতে হবে। রঙ্গালয়ের মত প্রতিষ্ঠানে এরা উচ্চ আদর্শ ও উচ্চ ভাব শিখতে পারে আর রঙ্গালয়ের উন্নতির সঙ্গে সঙ্গে তাদেরও শিক্ষিত হ'তে হবে। রঙ্গালয় জাতীয় জীবনের একটী প্রধান প্রয়োজনীয় বস্তু। কোনও ভাবের প্রচার করতে হ'লে রঙ্গালয় একটী প্রধান প্রতিষ্ঠান। দেখ, যখন আমি ঠাকুরের শ্রীচরণে আশ্রয় পাই, তখন থিয়েটার ছাড়্‌বার এক একবার ঝোঁক হ'ত। কিন্তু ঠাকুর ছাড়তে চাইলেই বল্‌তেন "না না থাক্—ওতে দেশের অনেক উপকার হচ্চে।" এর মর্ম্ম আমি তখন বুঝতে পারি নি। এখন মনে হয় আমি নিজের জন্য কিছু কচ্চি না, তাঁরই কাজ করচি। নাটকে তাঁরই ভাবের প্রচার হচ্চে। আর *রঙ্গালয় ত পতিত-পতিতার আশ্রয়। যে ছলনাময় জগতে তারা* বাস করে তাহাতে কিছুক্ষণ তারা যে একটা অন্য জগতের আস্বাদ পায় তাহাই একটা পরম লাভ।

অভিনেত্রীদের কেহ কেহ অতি ভক্তিভরে ঠাকুরের ছবিকে প্রণাম করে আর তাদের অনুতপ্ত হৃদয়ের ব্যথা ঠাকুরকে সরলভাবে জানায়। একবার এই হল ঘরে কতকগুলি অভিনেত্রী আসে—সে সময় স্বামিজী (আমেরিকায় যাবার অনেক আগে) উপস্থিত ছিলেন।

আমি তাদের বলেছিলাম—তোরা একবার সরল প্রাণে তাঁকে ডাক, তাঁর আশ্রয় নে, দেখবি আর তোদের কোনও ভয় নেই।

স্বামিজী আমাকে ও-সব গোঁড়ামি, অন্ধবিশ্বাস ও অন্ধভক্তি ব'লে প্রতিবাদ করতে লাগলেন। আমি তখন উত্তেজিত ভাবে ঠাকুরের নামের গুণ ও ঠাকুর যে পতিতপাবন তা বল্‌তে লাগলাম। ভগবানের নাম্‌ যে একবারে নেয়, দুনিয়াতে তার আর কোন ভয় নেই। এই সব যখন বলচি তখন স্বামিজী উঠে আমাকে ঘরের বাইরে ডেকে নিয়ে বল্লেন "জি, সি, এই সব dangerous doctrine preach করচো? আমি জানি তাঁর নামের গুণ, আমি জানি তিনি পতিতপাবন, তিনি দুর্ব্বল পতিত তাপিতদের জন্যে এসেছিলেন—কিন্তু—" স্বামিজী ছল ছল চক্ষে বলিলেন, "I love purity —পবিত্রতার অগ্নিমন্ত্র প্রচার কর"—

এই বলিয়া গিরিশবাবু বলিলেন "স্বামিজীর সেই দিব্যমূর্ত্তি আমার চোখের সাম্‌নে এখন ভাস্‌চে।" আমি গিরিশবাবুর নিকট হইতে বিদায় লইয়া গৃহে ফিরিয়া আসিলাম।

তৃতীয় পরিচ্ছেদ

প্রায় প্রতিদিন সন্ধ্যাবেলায় শ্রীযুক্ত গিরিশচন্দ্রের ঘরে একটা বৈঠক বসিত। নানা ভাবের নানা সম্প্রদায়ের লোক এবং নানাবিধ পদস্থ

ব্যক্তিগণ তাঁহার নিকট আসিতেন। থিয়েটার, সাহিত্য ও ধর্ম্মের প্রসঙ্গ এবং কখনও কখনও সাময়িক রাজনীতিক প্রসঙ্গও উঠিত। একদিন তাঁর সঙ্গে দেশীয় রঙ্গালয় সম্বন্ধে আলোচনা হওয়াতে—

তিনি বল্লেন "যাত্রা, কথকতা ও হাফ-আখড়াইয়ের শ্রোতাদের দেখে দেখে নাটক লিখ্‌তে হ'ত। সেই দর্শকদের মনোরঞ্জন করতে গেলে পৌরাণিক ছাড়া আর উপায় কি? বাংলায় থিয়েটারের ইতিহাস যদি কেহ লেখেন তবে তাঁকে এইটী বিশেষ ক'রে মনে রাখ্‌তে হবে। stage এর কথা ছেড়ে দাও!"

আমি বলিলাম—"কেহ কেহ বলেন যে বাংলা দেশে নাটক *কোথায়? বাংলার রঙ্গমঞ্চে যে নাটকের অভিনয় হয় তা যাত্রার এক ধাপ উপরে।"*

গিরিশবাবু—বটে! যাঁরা বলেন তাঁরা নাটক কাকে বলেন জানেন কি? আমার বিশ্বাস তাঁরা ঠিক মন দিয়ে কখনও বাংলা নাটক পড়েন না। নাটকগুলি যে সব নির্দ্দোষ নিখুঁত, আমি তা বল্‌চি না। তবে দোষ দেখ্‌তে গেলে মহাকবিদের ভিতরও বের হ'তে পারে। লোকে ভগবানের এই সৃষ্টি-পরিকল্পনারও দোষ দেয়! আমি তা বল্‌চি না, নাটক বল্‌তে জগতের লোক যা বুঝে থাকে বাংলা দেশে, সে রকম নাটক হয়েছে বই কি। ভবিষ্যতে নাট্যসাহিত্যের কষ্টি-পাথর তার স্থান নির্দ্দেশ করবে।

আমি বলিলাম—কোনও কোনও পণ্ডিত ব'লে থাকেন যে, সংস্কৃত অলঙ্কার-শাস্ত্রের দৃষ্টিতে দেখ্‌তে গেলে বাংলা সাহিত্যে দুই এক খানা প্রকৃত নাটক পাওয়া যায় কি না সন্দেহ। আর ইংরেজী

সাহিত্যের dramatic art এর তুলনায় বাংলার নাটকগুলি একেবারে নাটক নামেই অভিহিত হ'তে পারে না।

গিরিশবাবু—তোমার কি বোধ হয়?

আমি বলিলাম—আজ্ঞে, আমি আর কি জানি বা বুঝি বলুন। তবে বোধ হয় ইংরাজী নাটকাদির সঙ্গে বাংলা নাট্যসাহিত্যের একটা ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ আছে। মহাকবি সেক্ষপীর, Ben Jonson, Marlowe, Green প্রভৃতি Elizabethan যুগের নাটকের সঙ্গে বাংলা নাটক—বিশেষ আপনার নাটকগুলি যেন এক ছাঁচে গড়া, এটাই আমার মনে হয়। তবে সে যুগে সে দেশে প্রাচীন ইতিহাসগাথা থেকে মাল-মসল্লা সংগ্রহ করেছে, কিন্তু আপনি রামায়ণ মহাভারতের অফুরন্ত ভাণ্ডার থেকে তা আহরণ ক'রেছেন।

গিরিশবাবু—তুমি ঠিক বলেছ। মহাকবি সেক্ষপীরই আমার আদর্শ। তাঁরই পদাঙ্ক অনুসরণ ক'রে চলেছি। তবে জেন, আমার নিজেরও একটা স্বাধীন ভাব আছে। কি জান প্রত্যেক দেশের প্রত্যেক জাতের সাহিত্য সেই দেশের ভাব-রসে পুষ্ট ও বর্দ্ধিত হয়। এটা স্বাভাবিক। বিয়োগান্ত মিলনান্ত নাটক ইউরোপীয় সাহিত্যে, বিশেষ ইংরেজী সাহিত্যে যে রকম পরিপূর্ণতা লাভ করেছে, মহাকবির প্রতিভাদীপ্ত তুলিকায় নাট্যকলার যে অপূর্ব্ব শ্রী পরিস্ফুট হয়েছে, তা ভবিষ্যতে যিনিই নাটক রচনা করুন তাঁর আদর্শকে তাঁর অনুসরণ করতেই হবে। তবে মহাকবি কালিদাস, ভবভূতি এঁদেরও আমি অনাদর করি না। কিন্তু আমি পাশ্চাত্য সাহিত্যের সংস্রবেই বেশী এসেছি। কিন্তু মহাকবি কাশীরামদাস কৃত্তিবাস

আমার ভাষার বনিয়াদ্। আমার লেখায় তাঁদের প্রভাবও বিদ্যমান দেখ্‌তে পাবে।

আমি বলিলাম—আচ্ছা মশায়, কাশীরামদাসকে কৃত্তিবাসকে কি মহাকবি বলা যায়?

গিরিশবাবু—নিশ্চয়। যদিও তাঁরা সংস্কৃত রামায়ণ মহাভারতকে অবলম্বন ক'রেছিলেন, তবুও তাঁদের মৌলিক কল্পনা এবং স্বাধীন ভাব ছিল। কি অপূর্ব্ব বর্ণনায় দু'চার ছত্রে গোটা চরিত্রকে ফুটিয়ে তুলেছেন। এই বলিয়া গিরিশবাবু আবৃত্তি করিলেন—

এই যুক্তি রাবণ রাজা করিতেছিল ব'সে।
এমত কালে অঙ্গদ বীর উত্তরিল এসে॥
প্রকাণ্ড শরীর তার মন্দ মন্দ গতি।
পূর্ব্বাচল হৈতে যেন এল দিনপতি॥
আকাশে দেউটি যেন দুই চক্ষু জ্বলে।
মস্তক ঠেকিছে বীরের গগন-মণ্ডলে॥
রাবণের সেনাপতি দ্বারে ছিল যারা।
অঙ্গদের অঙ্গ দেখে ভঙ্গ দিল তারা॥
বড় বড় বীর ছিল রাজার রক্ষক।
তক্ষক দেখিয়া যেন পলায় মূষক॥
দুয়ারে দুয়ারী ছিল উঠে দিল রড়।
লাথির চোটে কপাট ভেঙ্গে প্রবেশিল গড়॥
যেখানে রাবণ রাজা বসেছে দেওয়ানে।
লম্ফ দিয়া বীর গিয়া বৈসে মধ্যখানে॥

ব'সেছে রাবণ রাজা উচ্চ সিংহাসনে।
তাহা দেখি অঙ্গদের বড় দুঃখ মনে ॥
কুণ্ডলী করিয়া লেজ—বসিল সভাতে।
পুরন্দর বীর যেন বসে ঐরাবতে ॥
সুমেরু পর্ব্বত যেন অঙ্গদের দেহ।
রাক্ষসেরা বলে বাপ এটা এলো কেহ ॥
বড় বড় বীর ছিল রাবণ রাজার কাছে।
অঙ্গদের অঙ্গ দেখি চুপ করিয়ে আছে ॥

এই বর্ণনা পড়্লে একটা মহাবীরের সুন্দর ছবি পাওয়া যায়। আরও শোন,—

শ্রীরাম বলেন শুন হে অঙ্গদ বলী।
রাবণ রাজারে কিছু দিয়া এস গালি ॥
অঙ্গদ বলেন প্রভু যুক্তি নাহি হয়।
বালিপুত্র আমি যে আমাতে কি প্রত্যয় ॥
শ্রীরাম বলেন সত্য হেতু বালি বধি।
তোমাতে প্রত্যয় মম আছে তদবধি ॥
অঙ্গদ বলিল প্রভু এবা কোন কথা।
নখে ছিঁড়ি আনিব তাহার দশ মাথা ॥
বালীর বিক্রম তুমি জান ভালে ভালে।
বিক্রম জানিবা মম সংগ্রামের কালে ॥
পশিব রাক্ষস মধ্যে করিব উঠানি।
রাবণেরে গালি দিয়া আসিব এখনি ॥

আমি বলিলাম—আপনার এই সব এখনও কণ্ঠস্থ আছে ?

গিরিশ বাবু—কাশীরাম কৃত্তিবাস আগাগোড়া মুখস্থ বলে যেতে পারি।

এই বলিয়া গিরিশ বাবু অঙ্গদ ও রাবণের উত্তর-প্রত্যুত্তর আবৃত্তি করিলেন। গিরিশ বাবু যখন তাঁর গম্ভীরকণ্ঠে বলিলেন—

রামের বাণের সনে—নাহি তোর দেখা।
কাটা নাক কাণ দেখ ঘরে স্থূর্পণখা ॥
ঘরে আছে ভগিনী সে তোর নহে ভিন্ন।
বিদ্যমান দেখহ রামের বাণ চিহ্ন ॥
রামের বাণের সনে হইল দর্শন।
এক বাণে সবংশেতে মরিবি রাবণ ॥
যত বাণ ধরেন শ্রীরাম গুণধাম।
অবোধ রাবণ শুন সে সবার নাম ॥
অমর্ত্ত্য সমর্থ বাণ বলে মহাবল।
বিষ্ণুজাল ইন্দ্রজাল কালান্ত অনল ॥
উল্কামুখ বরুণ বিদ্যুৎ খরসান।
গ্রহপতি নক্ষত্র গগন রুদ্রবাণ ॥
সূচীমুখ শিলীমুখ ঘোর দরশন।
সিংহদন্ত বজ্রদন্ত বাণ বিরোচন ॥
কালদণ্ড ঐষিক দেখহ কর্ণিকার।
চন্দ্রমুখ অশ্বমুখ দেখ সপ্তসার ॥

বিকট সঙ্কট বাণ সপ্ত ধারাধার।
অর্দ্ধচন্দ্র খুরপা আশুগ খুরধার॥
পশু পক্ষী অগ্নি আর অগ্নিমুখ বাণ।
কুবেরাস্ত্র রাজহংস বাণ বর্দ্ধমান॥
যমজ দুর্জ্জয় বাণ ভঙ্গ যে বিভঙ্গ।
ত্রিশূল অঙ্কুশ বাণ বায়ব্য আতঙ্গ॥
বজ্রবাণ গরুড় ময়ূর সুসন্ধান।
কাকমুখ ভেকমুখ কপোতক বাণ॥
বিষ্ণুচক্র ষট্‌চক্র বাণ হুতাশন।
সন্তাপন বিলাপন সংগ্রামে শমন॥
গজাঙ্ক সন্ধান বাণ চারিদিকে আঁটা।
সিংহ শার্দ্দূল তার চারিদিকে ঝাঁটা॥
এত বাণ রঘুনাথ করেন সন্ধান।
যাঁর এক বাণে—বালি ত্যজিলেক প্রাণ॥
যে বালীর নিকটেতে তোর পরাজয়।
সে বালীকে মারিলেন রাম মহাশয়॥
বাল্যক্রীড়া যাঁহার শিবের ধনুর্ভঙ্গ।
কি সাহসে তাঁর সঙ্গে যুদ্ধের প্রসঙ্গ॥
ভেদিলেন সপ্ততাল রাম এক শরে।
তাঁর তুল্য বীর কি আছয়ে চরাচরে॥
কি হেতু দেখিস্ রে পাকল করি আঁখি।
মাকড়ের ডিম্ব হেন তোর লঙ্কা দেখি॥

তোর কাছে আসি তোরে নাহি করি শঙ্কা।
উপাড়িয়া লইতে পারি স্বর্ণপুরী লঙ্কা॥
হের মুণ্ড দেখ মোর সুমেরুর চূড়া।
হের পদ দেখ মোর কৈলাসের গোড়া॥
হের হস্ত দেখ মোর বজ্রের সমান।
একই চাপড়ে তোর লইব পরাণ॥

তখন গিরিশ বাবুর আবৃত্তি শুনিয়া—মহাকবির বর্ণনা যেন চোখের সম্মুখে জল্ জল্ করিতে লাগিল। বিস্ময়ে অভিভূত হইয়া আমি তাঁর অদ্ভুত স্মরণশক্তির কথা ভাবিতে লাগিলাম।

গিরিশ বাবু—রামায়ণ-মহাভারত এই দুই মহাকবি বাংলা ভাষায় এমন অপূর্ব্বভাবে রচনা ক'রেছেন যে শুধু পণ্ডিত শিক্ষিতদের মধ্যে এঁদের প্রভাব সীমাবদ্ধ নয়—মুদীখানার দোকানে—চাষার কুঁড়েঘরে—আবালবৃদ্ধ বনিতার ভিতরে এঁদের প্রভাব—এঁদের রাজত্ব।

আমি বলিলাম—তার মূলে ধর্ম্মবিশ্বাস ও সরল ভক্তি। লোকে বুঝুক না বুঝুক—ভক্তি-বিশ্বাসে পাঠ করে। সেটা শুধু মহাকবিদের কবিত্ব-প্রতিভা নয়।

গিরিশ বাবু—বাংলার ঘরে ঘরে সে ভক্তি-বিশ্বাস বিতরণ করেছেন এই দুই মহাকবি। এমন সরল প্রাঞ্জল প্রাণস্পর্শী ভাষায় নানারসে নানাভাবে চরিত্রগুলিকে এমন জীবন্ত জলন্ত আকারে কাশী-রাম কৃত্তিবাস ফুটিয়ে তুলেছেন যে, রামায়ণ মহাভারতের বাঙ্গালীর হাড়ে মাসে উহা জড়িয়ে আছে।—কাশীরাম কৃত্তিবাসের ভিতর দিয়ে ব্যাস

বাল্মীকির পরিচয় সাধারণ লোকে পেয়েছে। যাঁরা শিক্ষিত পণ্ডিত, বিদ্বান, সংস্কৃতজ্ঞ তাঁদের কথা বল্‌ছি না।—সাধারণ লোকের ভিতর, বাংলার ঘরে ঘরে—এই দুই মহাকবির প্রভাব।

দেখ—মহাপুরুষদের ভাব চরিত্র—ঠিক এম্‌নি ভাবে ঘরে ঘরে ছড়িয়ে যায়—কোনও সঙ্কীর্ণ গণ্ডীর মধ্যে আবদ্ধ থাকে না—প্রকৃত মহাকবিদের কাব্যও তাই হয়। ইলিয়াদ্‌ ইনিয়াদও ইউরোপে তাই হয়েছিল। অন্ধ ভিক্ষুকও হোমার ভার্জ্জিলের কবিতা পথে পথে গেয়ে বেড়াত। প্রকৃত মহাকাব্যের প্রভাব সার্ব্বজনীন,—দেশকালপাত্র নির্ব্বিচারে বিদ্বান মূর্খ জ্ঞানী অজ্ঞানী বালক বৃদ্ধ—সকলকে অনির্ব্বচনীয় ভাবরসে মুগ্ধ ক'রে, মহান্‌ আদর্শে অনুপ্রাণিত করে। সাহিত্য এখানে বিশেষ কোনও শ্রেণী বা গণ্ডীর মধ্যে আবদ্ধ নয়।

পাশ্চাত্য সাহিত্যের সংস্রবে আস্‌বার পূর্ব্বে বাংলা দেশে বাংলা সাহিত্য নিজের স্বাধীনভাবে পরিপুষ্ট হয়ে সমগ্র বাঙালী জাত্‌কে অপূর্ব্ব রসধারায় প্লাবিত কর্‌ছিল—সেই ভাব ও রসের অনুভূতি ছিল বাংলার খাঁটী নিজস্ব। চণ্ডীদাস, বিদ্যাপতি, বৈষ্ণব মহাজনপদ-রচয়িতারা, কবিকঙ্কণ, কাশীরাম, কৃত্তিবাস, রামপ্রসাদ, ভারতচন্দ্র, ঈশ্বরগুপ্ত, নিধুবাবু, গোপাল উড়ে, দাশুরায়, কবির দল, পাঁচালীর দল—বাঙালীর ঘরে ঘরে প্রভাব বিস্তার ক'রেছিল—হাটে মাঠে ঘাটে—ঐ কবিদের গান হাজার হাজার লোকের কণ্ঠে। কিন্তু সব ক্রমশঃ আদিরস-প্রধান হয়ে এক ঘেয়ে হ'য়ে যাচ্ছিল। গুপ্ত কবি ব্যঙ্গরসে পরিবর্ত্তন আন্‌লেও তাঁর রচনায় আদিরসের বাহুল্যও বড় কম ছিল না। ভাষায় যে প্রাণ-

শক্তি সজীব ছিল—তা ক্রমশঃ নির্জ্জীব হচ্ছিল—ঠিক এম্‌নি সময়ে—পাশ্চাত্য সাহিত্যের স্পর্শে বংলা সাহিত্যের নব প্রাণসঞ্চার হ'ল।

মাইকেল অপূর্ব্ব প্রতিভাবলে পাশ্চাত্য ভাষার ছন্দে স্বরে পাশ্চাত্য সাহিত্যের মাধুরী দিয়ে বাংলা ভাষাকে অপূর্ব্ব তেজ ও লালিত্য প্রদান কর্‌লেন। পূর্ব্বপশ্চিমের অপূর্ব্ব সমন্বয়। তিনি অমিত্রাক্ষর ছন্দে বাংলা ভাষায় যে গম্ভীর ঝঙ্কার তুল্‌লেন তাতে সমগ্র শিক্ষিত বাঙালীর হৃদয়তন্ত্রী বেজে উঠ্‌লো। নাটক, কবিতা, উপন্যাস ও বর্ত্তমান গদ্য-পদ্য সাহিত্য মাইকেলের বীণার ঝঙ্কারে ধ্বনিত হল—সেই প্রাচ্য-পাশ্চাত্যের মিলনগীতি। এই স্বর ধীরে ধীরে বাংলার জাতীয় সাহিত্যকে অনুপ্রাণিত কর্‌চে।

আমি বলিলাম—কিন্তু আমাদের দেশে একদল সাহিত্যিক আছেন, তাঁরা আমাদের এই বাংলা সাহিত্যকে এই পাশ্চাত্য প্রভাব থেকে মুক্ত হ'তে দেখ্‌তে চান। তাঁরা বলেন এখনকার সাহিত্য ইংরাজী সাহিত্যের অনুকরণ—এই সাহিত্য বাংলার জাতীয় সাহিত্য নয়।

গিরিশ বাবু বিরক্তিভরে বলিলেন— সর্ব্বত্রই গোঁড়ামি ভাল নয়। —ভাবের আদান প্রদানে ভাব পুষ্ট করে। ইংরাজী সাহিত্য—পাশ্চাত্য সাহিত্য—যে অপূর্ব্ব জ্ঞানভাণ্ডার, যে শিল্প-সৌন্দর্য্য নিয়ে দাঁড়িয়ে আছে—তাকে অস্বীকার করা মানে সূর্য্যের তেজকে মান্‌বো না ব'লে চোখ বুঁজে থাকা। Artistএর জাত্‌বিচার নেই—স্রষ্টার অনন্ত সৌন্দর্য্য অনন্ত ভাবই তার লক্ষ্য। বীণাপাণির সভায় সব জাতের সমান অধিকার। তবে একটা কথা জেনে রেখ—কোনও জাতীয়

সাহিত্য তার নিজস্ব জাতীয় ভাব ছাড়্‌তে পারে না। পাশ্চাত্যদেশে যেমন ইংরাজী সাহিত্য, গ্রীক সাহিত্যও জার্ম্মাণ সাহিত্যের একটা পৃথক পৃথক রূপ বা ভাব আছে, বাংলা সাহিত্যেরও তেমনি একটা স্বতন্ত্র রূপ আছে, সেটা ভুল্‌লে চলবে না।

মহাকবি মাইকেল সেই স্বতন্ত্র রূপকে বিদেশী সাহিত্যের পুষ্পালঙ্কারে আরও উজ্জ্বল ও প্রাণময় ক'রেছিলেন। অবশ্য এই নূতন ভাবে mass literature থেকে বাংলা সাহিত্য একটু পৃথক হয়ে পড়লো, কিন্তু ক্রমে ক্রমে শিক্ষা ও কালের আবর্ত্তনে দেশের ও জাতের ইহা প্রাণস্পর্শ করবে। বাংলা সাহিত্যের সেই গৌরবের দিন আস্‌বেই আস্‌বে।

আমি বলিলাম—আমার বোধ হয় প্রাচীন বাংলা ভাষায় একটা প্রাণ ছিল, কিন্তু ইদানীন্তন বাংলা সাহিত্যে সে প্রাণ নেই। দাশরথি রায় গুহক চণ্ডালের যে আদর্শ সখ্যরসের ছবি দিয়েছেন, দুচার ছত্রে তার প্রাণের আকুলতা ও বন্ধুত্বের একটা সজীব মূর্ত্তি এঁকে দেখিয়েছেন—আধুনিক বাংলা সাহিত্যে তার তুলনা কোথায় ?

গুহকের মুখ দিয়ে দাশরথি বলিয়েছেন—

ব'লে গেলিনে বলে রে ভাই ! ভেবেছিনু আমি চিতে।
দীনকে বুঝি ভুলে গেছ, দিন পেয়ে রে রামা মিতে !
গণ্য না করিয়ে মোরে, অন্য পথে গেলে পরে,
ত্যজিতাম রে ! প্রাণ, বাণ দান করে হৃদয় পরে,
নতুবা জীবনে যেতাম জীবন সঁপিতে ॥
আশা দিয়ে গেলি যে কালে, আসিব বলে আসা-কালে

সেই আসার আশাতে তব আশাপথে,—
সতত নবঘনরূপ জাগিছে মম অন্তরে,
গগনে দেখি নবঘন, ঘন ঘন নয়ন ঝরে
ভালবাসিরে মিতে তোরে জীবন সহিতে।

"ভালবাসিরে মিতে তোরে জীবন সহিতে।"—*এইখানে একজন* চণ্ডালের মুখের ভাষায় হৃদয়ের অব্যক্ত বেদনা ও গভীর অনুরাগ একসঙ্গে মূর্ত্ত হ'য়ে প্রকাশ পেয়েছে!

গিরিশবাবু—প্রাচীন বাংলাসাহিত্যে—যেটা ছিল—যাকে তুমি প্রাণ বল্‌চো—সেটা সরলতা। সরলতা—নিজেই সুন্দর—মধুর—চিত্তাকর্ষক। সমাজ যেমন দিন দিন complex হচ্চে—সাহিত্য ও শিল্পও তেম্নি complex হচ্চে। এটাই দুনিয়ার নিয়ম। প্রাণ না থাক্‌লে সাহিত্যের সৃষ্টি হয় না। এই প্রাণের স্পন্দনে যার যেমন অনুভূতি হয়—তার তেমন প্রকাশ। সূক্ষ্মদৃষ্টি, বিচার ও অভিজ্ঞতা শুধু পদার্থবিজ্ঞানের ভিত্তি নয়—কলাবিজ্ঞানের ভিত্তিও তাই।

কালের পরিবর্ত্তনে যেমন সব জিনিষের পরিবর্ত্তন হয়—ভাষার আকারের সেই রকম পরিবর্ত্তন হয়। Forms of expression যুগে যুগে বদলায়—এটা ধ্রুব সত্য। বর্ত্তমান সাহিত্যে যে প্রাণ নেই—তা নয়, তবে প্রাচীন সরলতা নেই। সরলতার যে সরসতা আছে—সেটার অভাব হ'তে পারে। অনুকরণের ঠেলায় প্রাণের অনুভূতি চাপা প'ড়ে কতকগুলো কৃত্রিম ভাব এসে পড়াই স্বাভাবিক। সে রকম আগাছা সব দেশের ভাষা-সাহিত্যেই হয়েছে—তবে কম আর বেশী। কিন্তু ইংরাজী সাহিত্যের প্রভাবে প্রভাবান্বিত হ'য়ে বাংলা

ভাষা অপূর্ব্ব শ্রী ধারণ ক'রেছে, ভাষার দেহপ্রাণ সতেজ হ'য়েছে,—পরে জগতের সাহিত্যে বাংলা সাহিত্যের আদর হ'বে—তার উপাদান যথেষ্ট আছে এবং পরে আরও হবে।

বর্ত্তমান কালে সর্ব্ববিধ পাশ্চাত্য সাহিত্যের তুলনায় অবশ্য বাংলা সাহিত্যের দৈন্য প্রকাশ পাবে! এখনও স্কট, সেক্সপীর, মিল্টন, বাইরণ, শেলী ও কিট্‌সের প্রতিধ্বনি বাংলা সাহিত্যে শিক্ষিত বাঙ্গালী খুঁজে বেড়ায় এবং এই সব খেতাবই কবি ঔপন্যাসিককে দিয়ে তারা গর্ব্ব ক'রে বেড়ায়। এই মোহ কেটে গিয়ে যখন আমরা ধার করা পরিচয়ে নয়—নিজের পরিচয়ে—গৌরব বোধ করব—তখনই বাংলা সাহিত্য সত্যিকার প্রাণরসে সঞ্জীবিত হ'য়ে উঠ্‌বে—জগতের আসরে নিজের অধিকার প্রচার করবার জন্য কোনও সার্টিফিকেটের দরকার হ'বে না।—জগত আপ্‌নি তার পায়ের তলায় নুইয়ে পড়বে।

যথার্থ মহাপ্রাণ মহাকবি নিজেদের জীবনে বোধ হয় বড় একটা লোক-মান খ্যাতি আদর বা সম্ভ্রম পায় না—হয়তো অনেকে তাঁর জীবনকালে তাঁর প্রতিভার এক কড়া কাণাকড়ির মূল্য ব'লেও বিবেচনা করে না—কিন্তু উত্তরকালে মধ্যাহ্ন ভাস্করের চেয়েও দীপ্তিমান হয়ে তিনি প্রকাশ পান—জাতি তাঁর গর্ব্বে গৌরব করে। এই দেখ না সেক্সপীর। যদিও সাধারণ দর্শক তাঁর নাটক অভিনয় দেখ্‌তে ভালবাস্‌তো—কিন্তু সেটা একটা সাময়িক হুজুগমাত্র ছিল। সে সময় Ben Jonson এর নাটকের কাট্‌তি বেশী—শিক্ষিতের মধ্যে—ইংরেজ জাতের মধ্যে তাঁর আদর বেশী। দুশ' আড়াইশ বছর পরে—সেক্সপীরের নাটক সমাদৃত হ'ল—ইংরাজ জাত মহাকবির নামে মেতে উঠ্‌লো—তাঁর জন্মভূমি

তীর্থক্ষেত্র হ'ল। এমন কি কার্লাইল তাঁর Hero-worship-এ বলে উঠ্‌লেন।

"In spite of the sad state Hero-worship now lies in, consider what this Shakspeare has actually become among us. Which Englishman we ever made, in this land of ours, which million of Englishmen, would we not give up rather than Stratford Peasant? There is no regiment of highest Dignitaries that we would sell him for. He is the grandest thing we have yet done. For our honour among foreign nations, as an ornament to our English Household, what item is there that we would not surrender rather than him? Consider now, if they asked us, will you give up your Indian Empire or your Shakespeare, you English; never have had any Indian Empire or never have had any Shakspeare? Really it were a grave question. Official persons would answer doubtless in official language, but we, for our part too, should not we be forced to answer. Indian Empire will go at any rate, some day; but this Shakspeare does not go, he lasts forever with us. We cannot give up our Shakspeare. বাস্তবিকই এটা শুধু জাতিগত উক্তি নয়—প্রকৃত Artistদের কথা।

আমি বল্‌লাম—কেহ কেহ কালিদাসকে সেক্ষপীরের অপেক্ষা বড় কবি বলেন—আবার কেহ কেহ সেক্ষপীরকে কালিদাস অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ বলেন। কোন্‌টা ঠিক?

গিরিশচন্দ্র ও

গিরিশবাবু—দুই মহাকবির ছোট বড় তুলনা হয় না। কালিদাস প্রকৃতির অনুপম সৌন্দর্য্য বিশ্লেষণ করে দেখিয়েছেন। মানবের সঙ্গে প্রকৃতির যে সম্বন্ধ—Nature in all its relations to human mind—দেখিয়েছেন। তাই তাঁর কাব্যের উপমাগুলিও অতুলনীয়। নাটকগুলিতে মানব চরিত্রের ভাব-বিকাশ, ঘটনার সন্নিবেশ, অপূর্ব্ব নাটকীয় চরিত্রের সৃষ্টি এবং inimitable dramatic touches আছে—কিন্তু আমার মনে হয় তাঁর নাটকের হাব-ভাব গতি—শান্ত সংযত মৃদু কোমল ও সৌম্য, ভারতীয় আদর্শের ও কল্পনার অনুরূপ,—মানবচিত্ত ও বাহ্যপ্রকৃতির বৈচিত্র্যের মধ্যে যে ঐক্য তারই ঝঙ্কার।

সেক্ষপীর—পাশ্চাত্য জগতের কর্ম্মদ্বন্দ্বের মধ্যে আবির্ভূত হয়েছিলেন। সমগ্র মানব জাতির মনোজগতের অদম্য পিপাসা, উচ্ছ্বাস, ক্রূরতা, সরলতা, প্রেম ও নিষ্ফলতা স্তরে স্তরে দেখিয়েছেন। জীবনের বিয়োগান্ত মিলনান্ত ঘটনায় analytical ছবি জীবন্তভাবে জীবন্তভাষায় দেখিয়েছেন। মনোজগতের প্রতিবিম্বরূপে তিনি প্রকৃতিকে নিরীক্ষণ ক'রেছিলেন। দুইজনের সম্পূর্ণ পৃথক সৃষ্টি—পৃথক কল্পনা। সেক্ষপীর মনোজগতের master artist ; ইউরোপের কর্ম্মবহুল স্বাধীন সমাজের বৈচিত্র্যগতিতে বিভিন্ন হৃদয়বৃত্তির বিকাশ পায়। মহাকবি সেক্ষপীর তাই সর্ব্ববিধ মনোবৃত্তি নিরীক্ষণ ক'রে কল্পনার কল্পলোকে অতুলনীয় শিল্প-তুলিকায় নূতন জগৎ সৃষ্টি ক'রেছেন।

দুইজনই অদ্ভুত অসামান্য প্রতিভাশালী, আমি দুজনকেই

নমস্কার করি। কিন্তু আমি সেক্ষপীরের আদর্শের অনুকরণে নাটক রচনা ক'রেছি। তিনিই আমার আদর্শ। আমার বিশ্বাস Dramatic art-এর এত বড় শ্রেষ্ঠ শিল্পী জগতে অতুলনীয়। Dramatic art-এর পরিপূর্ণ ছবি সেক্ষপীরের ভিতরে দেখ্‌তে পাওয়া যায়—এইটী আমার ব্যক্তিগত মত। আমি কখনও বাঁধা-ধরা নিয়মের ভিতর চল্‌তে পারিনি, জীবনেও নয়, সাহিত্যেও নয়। আমাদের বাংলা সাহিত্য ইংরেজী বা সংস্কৃতের প্রতিধ্বনি হবে, আমি তা মনে করি না। সাহিত্য তার নিজের ভাবে নিজের স্বাধীন কল্পনায় নিজের সৌন্দর্য্যে দাঁড়াবে। কবি যেমন পারিপার্শ্বিক জগতের সহায়তায় কল্পনারাজ্যে বিচরণ করেন, তেমনভাবে পূর্ব্বগামী কবি ও চিন্তাশীল লেখকদের ভাবরাশির উপাদান সাহায্যে তিনি তাঁর কল্পনা-সৌধ নির্ম্মাণ কর্‌বেন, তাতে সন্দেহ নাই।

এই সব আলোচনা হইতে হইতে রাত্রি বারটা বাজিয়া গেল—আমি তাঁর নিকট বিদায় গ্রহণ করিয়া গাত্রোত্থান করিলাম।

চতুর্থ পরিচ্ছেদ

সেদিন—পয়লা বৈশাখ। ঠিক সন্ধ্যা বেলায় গিরিশবাবুর বাড়ীতে গিয়ে জান্‌তে পার্‌লেম যে গিরিশবাবু থিয়েটারে চ'লে গেছেন। আমি তাঁর বোস্‌পাড়ার বাড়ী থেকে শ্যামবাজারের ঠিক মোড়ের মাথায় যখন

এসেছি—তখন পেছন থেকে আমার নাম ধ'রে যেন কে ডাক্‌ছেন শুন্‌তে পেলাম। স্বর—পরিচিত, পিছনে তাকিয়ে দেখি গিরিশবাবু হন্ হন্ ক'রে আমার দিকে চ'লে আস্‌ছেন। নিকটে এসেই বল্লেন—"তুমি যাচ্ছ কোথায় ?"

আমি বল্লাম—"আপনার বাড়ীতে গিয়ে শুন্‌লাম যে আপনি থিয়েটারে চ'লে গেছেন—তাই বাড়ী ফিরে চলেছি।"

গিরিশবাবু—এখন আবার ফিরে চল। এই ব'লে তিনি দ্রুতপদে চল্‌তে লাগ্‌লেন। গিরিশবাবুর সঙ্গে হেঁটে পথ চলা একরকম ব্যায়াম বিশেষ। তিনি আদৌ ধীর মন্থর গতিতে চল্‌তে পার্‌তেন না। স্বাভাবিক ভাবেই তিনি দ্রুতগতিতে চল্‌তেন। তখন তাঁর বয়স ৬৩।৬৪ বৎসর হ'বে। হাঁপানী রোগগ্রস্ত বৃদ্ধ—কিন্তু তাঁর সঙ্গে দ্রুত-গতিতে চল্‌তে ২৫।৩০ বৎসরের যুবককেও ক্লান্তিবোধ কর্‌তে হ'তো। রাস্তায় চল্‌তে চল্‌তে তিনি বল্‌তে লাগলেন—"দেখ ম্যাদাটে ভাবটা আমি একদম পছন্দ করিনে,—কি চলা-ফেরায় কি কাজ-কর্ম্মে—কি আহারে-ব্যবহারে!"

আমি বল্‌লাম—"মশায়! আপনার সঙ্গে চলা রীতিমত exercise!"

গিরিশবাবু হাসিয়া বলিলেন, "কেন?…সবাই তো বলে 'Walking is the best exercise', ঢিমে চালে চল্‌লে কি exercise হয়? একটু পরিশ্রম হ'লে ঘাম বেরুলে শরীর ঝর্‌ঝরে হবে, গায়ে স্ফূর্ত্তিবোধ হ'বে—বাতাসটা গায়ে লাগ্‌লে মনকে সতেজ ক'রে তুল্‌বে।"

এইরূপ কথা বল্‌তে বল্‌তে তাঁর বাড়ীতে এসে পৌঁছিলাম। তিনি হলঘরে বস্‌তে ব'লে—তাঁর স্বীয় প্রকোষ্ঠে গেলেন। এই প্রকোষ্ঠটী

হলঘরের সংলগ্ন, কাঠের পরদায় বিভক্ত ছিল। কয়েক মিনিট পরে তাঁর সেই প্রকোষ্ঠ থেকে পুনরায় হলঘরে প্রবেশ ক'রে তাঁর বিছানার উপর এসে বস্‌লেন।

তাঁর এই হ'লঘরের একটু বর্ণনা করা বোধ হয় এখানে অপ্রাসঙ্গিক হবে না। তাঁর সুবৃহৎ বোসপাড়ার বাড়ীটীর দোতালার উপর এই হলঘর। সিঁড়ি দিয়ে উপরে উঠলেই দেখা যায় সাম্‌নে খোলা ছাদ—উত্তর দিকে পূর্ব্ব-পশ্চিম লম্বালম্বিভাবে ঘর এবং সিঁড়ির দক্ষিণ দিকে অন্তঃপুরের প্রকোষ্ঠ।

উত্তর দিকে পূর্ব্ব-পশ্চিমে লম্বা ঘরটীই কথিত হলঘর। এই ঘরে লম্বা ফরাস সতরঞ্চী ও কার্পেট পাতা থাক্‌তো এবং ঘরের ভিতরের পূর্ব্ব দিকে প্রায় কাঠের পরদা স্পর্শ ক'রে থাক্‌তো গিরিশবাবুর বিছানা। গিরিশবাবু সচরাচর পশ্চিমাস্য হ'য়ে কথা বল্‌তেন। তাঁর বিছানার পশ্চিম পাশে ইংরাজী-বাংলা-সাহিত্য, মাসিক পত্র এবং অন্যান্য হস্তলিখিত পুঁথি ও চিঠি, দোয়াত-কলম থাক্‌তো। গিরিশবাবুর বিছানার উপরে দুটো বড় তাকিয়া এবং ফরাসের উপরও ২।৩টা তাকিয়া থাক্‌ত। যাঁরা তাঁর সঙ্গে দেখা কর্‌তে যেতেন—তাঁরাও তাকিয়া হেলান দিয়ে পান-তামাকে আপ্যায়িত হ'তেন। গিরিশবাবু সে সময় তামাক একেবারে খেতেন না—তাঁর হাঁপানী রোগের জন্য ডাবর পিক্‌দানীর সম্পর্কই ছিল বেশী—অন্য জিনিষ বড় ব্যবহার কর্‌তেন না। এই হলঘরের উত্তর-পশ্চিম কোণে কয়েকটী আলমারী ছিল—বেশীর ভাগ হোমিও প্যাথিক গ্রন্থ এবং Encyclopædia Britannicaতে সেগুলি পরিপূর্ণ ছিল।

কথাপ্রসঙ্গে গিরিশবাবু বল্‌লেন—"দেখ, একটু আধটু হোমিওপ্যাথী ক'রে বুঝ্‌তে পার্‌চি যে আমাদের সমাজে কি ভীষণ পাপ প্রবেশ ক'রেছে। অনেক ভদ্র পরিবারে লুকেরিয়া ব্যারাম। মানুষ দুশ্চরিত্র ও দুর্নীতিপরায়ণ হ'লে সে যে শুধু একা ভোগ করে—তা নয়, তার পাপের ফল স্ত্রী পুত্র পৌত্রাদি বংশানুক্রমে ভোগ করে। ইচ্ছে আছে নাটকে এই বীভৎস পরিণাম আঁক্‌বার—সমাজ হিসেবে, জাত হিসেবে, স্নেহপ্রীতির সম্বন্ধ হিসেবে, মানুষ হিসেবে কতটা সংযম আর ত্যাগের দরকার তা দেখাবার ইচ্ছে আছে। সমাজ complex হওয়াতে সব problemই complex হ'য়ে দাঁড়িয়েছে—স্থূলতঃ তাই বোধ হয়। কিন্তু আমার মনে হয় কি জান—সংযম, ত্যাগ, সরলতার উপর সমাজের ভিত্তি দৃঢ় না হ'লে—বালির উপর প্রাসাদ-নির্ম্মাণ মাত্র।—জানবে যেখানে লুকোচুরী—সেখানেই পাপ।

আমি বল্‌লাম—সমাজের আদিম অবস্থায় অবশ্য সরলতা স্বাভাবিক। কিন্তু শিক্ষা-সভ্যতা-বিস্তারে—নানা জাতের সংমিশ্রণে—মানুষের ভেতরে সেই আদিম সরলতা তো থাকতে পারে না।

গিরিশবাবু—কিসে জান্‌লে পারে না? যে-শিক্ষায় মানুষকে অসরল কর্‌বে, যে-সভ্যতায় মানুষকে কপটতা শেখাবে, যে সংমিশ্রণে মানুষের ভাবকে গুলিয়ে দেবে—তা জান্‌বে উন্নতির পরিপন্থী। গুলিয়ে যাওয়া, complex হয়ে যাওয়া,—উদ্দেশ্য নয়। আমার মনে হয় কি জান—কালের ধর্ম্মে সব রকম এসে পড়্‌বে, কিন্তু হিন্দুর আদর্শ—সনাতন। বৈচিত্র্যের মধ্যে ঐক্য, বৈষম্যের মধ্যে সাম্য, complexityর মধ্যে simplicity, conventionalityর মধ্যে reality

এই সত্য ভারত প্রচার কর্‌ছে আর কর্‌বে। এই জড়বাদ, পাশ্চাত্য শিক্ষা ও সভ্যতার মাঝে ঠাকুর নিরক্ষর হয়ে সরলতার অবতার হ'য়ে এসেছিলেন। জটিল ভাবাক্রান্ত বিক্ষুব্ধজীবন নগরের উপকণ্ঠে দীনহীন পূজারী হ'য়ে এসেছিলেন, Indiaর সনাতন message যা, তা দেখিয়ে গেছেন।

আমি বল্‌লাম—কিন্তু আজকাল তো সবাই বল্‌চে, প্রাচীনতার জীর্ণ কঙ্কাল খসে পড়্‌বে—নূতন জীবন নিয়ে বর্ত্তমান অগ্রসর হবে।

গিরিশবাবু—তা তো ঠিক কথা। যে জিনিষগুলোর বাইরের আবরণ প্রাণশূন্য নির্জ্জীব তা তো কালপ্রভাবে জীর্ণ হ'বেই হ'বে। এই সাম্‌নে উন্মুক্ত প্রকৃতির দিকে তাকিয়ে দেখ—জন্মমৃত্যু নিয়ে চ'লেছে —এই গাছ লতা পাতা সবুজ হয়ে দেখা দিলে, আবার মরা শুক্‌নো হ'য়ে ঝরে পড়্‌লো। আবার হাজার হাজার বছর অতীত হচ্চে কিন্তু প্রকৃতি তেমনি সবুজ হ'য়ে আছে,—গাছ পালা ফল-ফুলে তেমনিই সজ্জিত। তার মানে কি? জীবনের খেলা চল্‌চে। জীবনের রসধারা শুকোয়নি, মরেনি—নানারূপে নূতন নূতন হয়ে তা প্রকাশ পাচ্চে। তেমনি ভারতের বাণী—যুগে যুগে নানাভাবে নানারূপে প্রকাশ পাচ্চে। এক যুগে যা প্রকাশ পেয়েছে, পরের যুগে তাই আবার নূতন হয়ে সেই সত্য জেগেছে। শুধু রূপান্তর। চিন্‌তে ভুল হ'তে পারে, কিন্তু সেই পুরাতনই নূতন হ'য়ে আসে। তাই ঠাকুর বলেছেন—"সব শেয়ালের এক রা।"

আমি বল্‌লাম—সেটা শুধু ভারতের কথা বল্‌ছেন কেন? সেটা তো জগতেও ঘট্‌চে।

গিরিশবাবু—দেখ কোথাও দেখ্‌বে ধূ ধূ করচে তেপান্তর মাঠ, কোথাও বালির স্তূপ—মরুভূমি, কোথাও কাঁটাবনের পর কাঁটাবন, কোথাও পাহাড়, কোথাও নদী, আর কোথাও সাগর। প্রকৃতিতে যেমন এই বিচিত্র বিকাশ দেখ্‌তে পাও—তেমনি মানুষের ভিতর নানা ভাবের নানারূপের প্রকাশ পেয়েছে। এই ভারতে ঋষি মহর্ষির স্থান—ধর্ম্মবীরের স্থান—দার্শনিকের স্থান। অবতার মহাপুরুষ যত ভারতবর্ষে জন্মেছে এত আর কোনও দেশে জন্মায়নি—এ কথা সবাইকে স্বীকার করতে হবে। এ দেশের এমনি আব্‌হাওয়া যে, অতি দীন-দরিদ্রও উচ্চ চিন্তা ও রসের অধিকারী হ'তে পারে। এসব কত যুগ-যুগান্তের সাধনার আর শিক্ষার ফল।

আমি বল্‌লাম—আমাদের দেশে যাত্রা কথকতা ও পাঠে যেমন শিক্ষার প্রচার কর্‌তো তেমন কিন্তু আপনার থিয়েটারে করে না। থিয়েটারটা বিদেশী আমদানী।

গিরিশবাবু হেসে বল্‌লেন—"এখনকার থিয়েটার পাশ্চাত্য-প্রভাব-সম্পন্ন বটে। কিন্তু 'নাটক' 'অভিনয়' 'রঙ্গালয়' এ সব তো অনেক কাল থেকে চ'লে আস্‌চে। মুসলমান রাজত্বে এটা চাপা পড়েছিল—এই মাত্র। এই যে থিয়েটার—এটা জেন শুধু বিলিতির অনুকরণ নয়। আকারটা পাশ্চাত্য ভাবের, কিন্তু প্রাণটা—ভাবটা—দেশী। সাবেক আর আধুনিক ভাবের সমন্বয়। থিয়েটারের অনেক improvement কর্‌বার ও নূতন নূতন ভাব দেবার ইচ্ছে ছিল, কিন্তু তা হ'য়ে উঠ্‌লো না।

আমি বল্‌লাম—আপনি বোধ হয় West-এ ঘুরে এলে stageএর অনেক improvement কর্‌তে পার্‌তেন।

গিরিশবাবু হেসে বল্‌লেন, "বাবা! বিলেত-ফিলেত যেতে হয় না। এই মাথার ভিতর যা ছিল তাই দিয়ে যেতে পার্‌চি না—দেশের লোকের apathy-র জন্য—আবার বিলেত গিয়ে বিলেতী idea! দেখ, আমার বিশ্বাস, প্রত্যেক দেশের মাটি বীজ জল আর হাওয়া নিয়ে যেমন ফল-ফুলের গাছ হয়, তেমনি প্রত্যেক জাতের—তার ভাবের সাধনানুযায়ী ভাষা ও শিল্প বিকাশ পায়। সেক্ষপীর যদিও আমার আদর্শ, তবুও আমার নিজের একটা স্বাধীন স্বতন্ত্র ভাব আছে। যে-দেশে জন্মেছি যে-ভাবে বর্দ্ধিত হয়েছি যে-আব্‌হাওয়ায় বড় হয়েছি—ভাব্‌তে শিখেছি, যে-দেশের শিক্ষা, আদর্শ আর রস আমাদের হাড়ে-মাসে জড়িয়ে আছে —তার একটা ছাপ আছে। ঠাকুরের দর্শন পেয়েছি, স্বামিজীর দর্শন পেয়েছি, তাঁদের সঙ্গ করেছি—তার একটা ছাপ আছে। এসব ছাড়া দেখ, rivalry-তে প্রতিভার বিকাশ হয়—struggle আসে কি না। সেক্ষপীরের সময় Ben Jonson প্রভৃতি dramatistsরা সেক্ষপীরের প্রতিদ্বন্দী ছিলেন। কিন্তু বাংলার নাট্যরঙ্গের আসরে আমি একা প্রতিদ্বন্দ্বি-হীন। নিজকে নিজের সঙ্গে rivalry কর্‌তে হ'য়েছে। যে-বই সাধারণে জমেছে, তাকে উছিয়ে যাতে আরও ভাল হয় এই রকম ভাব এনে লিখ্‌তে হ'য়েছে, সেটা যে কতটা অসুবিধে তা ব'লে বোঝান যায় না।

আমি বল্‌লাম—মশায় এটা কিন্তু একটা নূতন কথা শুন্‌লুম। আপনি নিজেকে নিজে rival ক'রে নাটক লিখেছেন!

গিরিশবাবু—হাঁ সত্যি। বই লিখে কখনও এ গর্ব্ব আসে নি—কি লিখেছি দেখ! রান্না করা যেমন! যে রাঁধে সে প্রাণপণে ভাল

রাঁধতে চেষ্টা করে, কিন্তু খেয়ে তোমার ভাল লাগ্‌বে কি না—তা কি রাঁধুনী জোর ক'রে বল্‌তে পারে? তেমনি বই লেখা;—যা বল্‌বার কথা, তা ঠিক মত বল্‌তে author চেষ্টা ক'রে—প্রাণ দিয়ে চেষ্টা ক'রে —public নেবে কিনা তা কে মাথার দিব্যি দিয়ে বল্‌তে পারে?

আমি বল্‌লাম—কিন্তু ভাল বই লিখে গ্রন্থকার তো বুঝ্‌তে পারে, এটা ভাল হয়েছে; একদিন না একদিন এর সমাদর হবে। মাইকেলও বলেছিলেন।

"—গৌড়জন যাহে
আনন্দে করিবে পান সুধা নিরবধি।"

গিরিশবাবু—সেটা তাঁর অমিত্রাক্ষর ছন্দের গর্ব্ব। যে নূতন ছন্দে তিনি ভাষাকে সতেজ করছেন—সে ছন্দের একদিন না একদিন আদর হ'বে—তাঁর অগাধ বিশ্বাস ছিল। তা ছাড়া through inspiration-এ কবি লিখে যান—যেটা মা ভারতী স্বয়ং লিখিয়ে দেন, কবি নিজের বড়াই করবার জন্য লিখেন না।

আমি বলিলাম—inspiration-এ লেখা কি রকম?

গিরিশবাবু—কবি সেখানে কলের পুতুলের মত লিখে যায়। সেগুলো আগে ভেবেচিন্তে রাখা যায় না, কিন্তু লেখ্‌বার সময় কোথা থেকে নদীর বানের মত বেগে বেরিয়ে আসে। কবি তা প'ড়ে দেখে নিজেই অবাক্ হয়। তখন সে বুঝ্‌তে পারে, এ লেখা আমার চেষ্টায় হয় নি—আর এক জনের শক্তিতে লিখেছি। বাবু হরিনাথ দের সঙ্গে সেদিন এই সব আলোচনা হ'য়েছিল।

আমি বল্‌লাম—শুনেছি হরিনাথ বাবু আপনার খুব admirer.

গিরিশবাবু—যে নিজে বড় সে সবাইকে বড় ভাব্‌তে জানে। হরিনাথ বাবু আমাকে সেক্সপীরের অপেক্ষা অনেক উঁচুতে place দেন। গিরিশবাবু হাস্‌তে হাস্‌তে বল্‌লেন—"বলেন কি জান, আপনি এ-দেশে জন্মেছেন, তাই রাম, কৃষ্ণ, বুদ্ধ, চৈতন্য, বিল্বমঙ্গল প্রভৃতির চরিত্র আঁক্‌তে পেরেছেন—এ সব character সেক্সপীর কোথায় পাবে? এই রকম সব কথা বলেন।"

আমি বল্‌লাম—আপনি যে নাটক লিখে চিরকুমার সন্ন্যাসী শঙ্করাচার্য্যকে থিয়েটারে খাড়া ক'রেছেন, অনেকে তাতে অবাক হয়েছে।—কেউ বলে ইংরেজী হিসাবে এটা drama হয় নি।

গিরিশবাবু—নাটকের জ্ঞান তাদের টন্‌টনে। দেখ শঙ্করাচার্য্য লিখে আমার নূতন ভাবে নাটক লেখ্‌বার ইচ্ছে হয়েছে। সাধারণতঃ গল্পের প্লটে এই দাঁড়ায়,—অমুকের সঙ্গে অমুকের love হ'ল—অমুকের জন্য অমুকে মরেন—তিনি হয় তো ফিরে তাকান না—নায়িকা হয় তো বিপদে পড়্‌লেন, নায়ক আসিয়া উদ্ধার কর্‌লেন—এই তো সব স্থূল ঘটনা। কিন্তু শঙ্করাচার্য্য লেখার পর আমার নূতন ভাবে লেখ্‌বার ইচ্ছা হচ্চে। কুমারিল ভট্টের সব facts সংগ্রহ কর্‌তে পার্‌লে সেই ভাবে লিখ্‌বো মনে কর্‌চি।

আমি বল্‌লাম—আচ্ছা মশায়, নূতন ভাব কি? কি ভাবে নাটক লিখ্‌তে চান?

গিরিশবাবু—শুধু internal facts and internal struggle. দেখ, যীশুখৃষ্ট, চৈতন্য, বুদ্ধ, শঙ্কর, কুমারিল ভট্টের জীবনের বাইরে dramatic events কিছুই নেই বল্‌লে চলে। কিন্তু এঁদের ভিতরের জীবন

full of dramatic actions. যা নিয়ে জগৎ ভুলে আছে—যে কর্ম্ম সাধনে জগৎ নিয়ত দৌড়ুচ্চে—এই মহাপুরুষেরা—তা তুচ্ছ মনে করে যে অন্তর্দ্বন্দ্বের ভিতর কঠোর কর্ম্ম সাধনায় প্রবল সংগ্রামে বিজয়ী হ'য়ে জগতের কর্ম্মক্ষেত্রে আদর্শরূপে দাঁড়ান—তা' কম dramatic নয়। এই যে ভিতরের দ্বন্দ্ব internal dramatic actions—যা সামান্য স্থূলভাবে বাইরে প্রকাশ পায়, সেই internal actions এঁকে দেখানোই best literary art. যদি ঠাকুরের ইচ্ছা হয় তবে তা হবে।

আমি বল্‌লাম—আপনি যে internal struggle দেখানোর কথা বল্‌ছেন—তা তো সব drama বা নভেলেই দেখানো হয়।

গিরিশবাবু—না—না—তুমি বোঝনি। আমি ঠিক express কর্‌তে পার্‌চি কি না জানিনে। এখন দেখান হয় বাইরের ঘটনাকে prominent ক'রে মনের বিশ্লেষণ। তা নয়। Actions through mind,—actions in internal life,—actions—intense actions in deep meditation. যে সাধনার বাইরের রূপ স্নিগ্ধ—গম্ভীর নিষ্কম্প-দীপশিখার মত কিন্তু ভিতরের রূপ অনন্ত ক্রিয়াশীল,—তাই দেখাতে হবে। যে-বীরত্বের কাছে নেপোলিয়ানের বীরত্ব তুচ্ছ, যে রাজ্য মরজগতে অমরত্ব স্থাপন করে, যে প্রেম-ভালবাসা সমুদ্রের ন্যায় গভীর ও প্রশান্ত তাই drama-তে দেখাতে হবে।

যে-জিনিষটা সবাই তুচ্ছ ক'রে উদাসীন থাকে—ভাবে যা সাহিত্যের জন্য নয়, সাহিত্যের বীজ অনেক সময় তারই ভিতর থাকে। সাহিত্য মানে অনেকে ভাবেন, নায়ক নায়িকার প্রণয় কিম্বা স্থূল জগতের যে-

কোনও বৈচিত্র্যময় ঘটনার ঘাত-প্রতিঘাতে বিক্ষুব্ধ জীবন ;—তা নয়। মহাপুরুষদের সাধনা full of dramatic actions, মহাপুরুষদের জীবন full of internal dramatic events এবং তাঁরা যে রস সম্ভোগ করেন তার আস্বাদ দেওয়া সব দানের চরম দান। কাব্য বা সাহিত্য রসাত্মক বাক্য বা ভাবের ব্যঞ্জনা। সেই রসস্বরূপের পরমানন্দদায়ক রস যিনি দিতে পারেন—তিনিই প্রকৃত artist.

আমি বল্‌লাম—আচ্ছা মশায় এই রসটা কি? শাস্ত্রে তো দেখি 'রসো বৈ সঃ' আমরা সাদা কথায় বুঝি তিনি রসস্বরূপ। কিন্তু রসটা কি?

গিরিশবাবু—রসই নিখিল ব্রহ্মাণ্ডের প্রাণ-প্রবাহ। এই বিরাট বিশ্বের—বহির্জগতের ও অন্তর্জগতের রসই প্রাণ-শক্তির অনন্ত নির্ঝরিণী। তার ধারা আনন্দময়। আনন্দে তার স্ফূর্ত্তি। যতক্ষণ না মানুষ রসের সন্ধান পায় ততক্ষণ তার প্রাণ-শক্তির স্পন্দন হয় না ও আনন্দের বিকাশ হয় না। যিনি সকলের প্রাণের প্রাণ—আনন্দঘন মূর্ত্তি—তিনিই রসস্বরূপ। তাই ভগবৎভাবে রসিক ভক্ত সেই রসময়ের চিন্তায় পরমানন্দ ভোগ করেন। ব্রহ্মানন্দ এবং ভক্তি পরম প্রেমিকের প্রেমবিকার—সেই রসানুভূতির স্ফূর্ত্তি। শ্রীকৃষ্ণের রাসলীলায় রসের চরম বিকাশ। বিমল আনন্দেই রসের বিকাশ।

আমি বল্‌লাম—কিন্তু কবির বা শিল্পীর রসও কি তাই?

গিরিশবাবু—নিশ্চয়ই। এই জগৎটা তো তাঁরই প্রকাশ, ফুলটী পাখীটী মানুষটী প্রকৃতির যে কোন পদার্থে বা জীবজন্তুর ভেতর প্রাণ-শক্তিরই খেলা। কবি বা শিল্পী যে কোনও জিনিষের

ভিতর যখন সেই শক্তিটী জাগিয়ে তোলেন, তারই ইঙ্গিতে তোমারও প্রাণ স্পন্দিত হয়, সেই রসে তুমি গলে যাও—আনন্দের ধারায় মেতে যাও। তোমার ভেতরেও যে সে রস বিদ্যমান রয়েছে—তাই সমজাতীয় ব'লে সহানুভূতির উদ্রেক করে। স্বজাতীয় বাৎসল্য গুণে আনন্দ উদ্রেকের সঙ্গে সঙ্গে তোমার emotion, feeling-এর নানা স্তর খুলে যায়। এই প্রাণ-শক্তির মূল নির্ঝরিণীর রসের সন্ধান যে না পেয়েছে—তার শিল্প—শিল্প নয়, কবিতা—কবিতা নয়। ভাষা ছন্দ ভাব থাক্‌লেও তা নির্জ্জীব।

আমি বল্‌লাম—আপনি যে রসের ধারা আনন্দময় বল্লেন, তা কি ঠিক? কোনও কবিতা বা শিল্প রচনা দেখে বীভৎস বা করুণ রসের উদ্রেক হ'ল,—তা'তে আনন্দ কোথায়? ধরুন, যে কোনও বিয়োগান্ত নাটক ধরুন, তা'তে আনন্দ কোথায়? নবরস তো বিভিন্ন ভাবের সঞ্চার কর্‌চে—সব গুলো রসে তো আনন্দ নেই।

গিরিশবাবু হেসে বল্‌লেন—তুমি কি বল্‌চো, তা তুমি নিজেই বুঝ্‌তে পাচ্চ না। নয় রসের যে রসই হোক্—যে emotional expressions হোক্—তার মূলে রয়েছে আনন্দ। দেখ—সেক্ষপীরের King Lear—grim tragedy ;—কিন্তু তা প'ড়ে,—কি তার সুন্দর অভিনয় হ'লে, তুমি আনন্দ পাও না? ক্রোধে শোকে ও দুঃখে তোমার বুক ফেটে যাচ্চে কিন্তু তাতেও তুমি আনন্দ পাচ্চ—নতুবা সেই নাটকের নাম শুন্‌তে পারতে না। এ কি জান—চো'খের জলে বুক ভেসে যাচ্চে, কিন্তু তার ভেতর একটা অনির্ব্বচনীয় আনন্দ পাচ্চ। দক্ষ শিল্পীর চিত্রে হয় তো প্রত্যেক বিরুদ্ধ ভাবের সমাবেশ আছে, কিন্তু তার

প্রত্যেকটা তোমার হৃদয় স্পর্শ করচে—আর from the very depth of your heart আনন্দের নির্ঝর ব'য়ে যাচ্ছে।

আমি বল্‌লাম—এটা সত্যি বোধ হয় বটে!

গিরিশবাবু—দেখ যার ভিতরে রসের বিকাশ হয় না—সে নাস্তিকের মত। তাই সাবধান ক'রে দেওয়া হয়েছে—অরসিকের কাছে অনধিকারীর কাছে এসব বলো না।

আমি বল্‌লাম—আপনি তো এই বল্লেন যে জগতের প্রত্যেক পদার্থই রসে মগ্ন হ'য়ে আছে, সবেতেই প্রাণশক্তির খেলা চ'লছে। সমজাতীয় বলে সহানুভূতি-সম্পন্ন হৃদয়ে সে আনন্দ ধারা উথ্‌লে উঠ্‌ছে। আবার অরসিক ব'লে সাবধান ক'রে দেবার কথা ব'লছেন কেন।

গিরিশবাবু—কি জান—সব্বাই সব জিনিষের অধিকারী হয় না। যেমন গাঁজাখোরে গাঁজাখোরে মিল দেখ্‌বে, তেমনি ভক্তে ভক্তে মিল দেখ্‌বে। যে যে-জিনিষের উপাসক—যার হৃদয়ের বিকাশ হচ্চে, যার ধারণা শক্তিও গ্রহণ করবার শক্তি বাড়চে—তার আস্বাদ আনাড়ী থেকে বিভিন্ন হবেই হবে। তাদের আস্বাদ করবার তারতম্য আছে। কেউ গপ্‌ গপ্‌ ক'রে গিলে খেয়ে যায়, আর কেউ তারিয়ে তারিয়ে খায়। যারা তারিয়ে তারিয়ে খায় তারাই ঠিক রসের আস্বাদ পায়।

আমি বল্‌লাম—আচ্ছা মশায়, রসই কি প্রাণশক্তির মূল?

গিরিশবাবু—সোজা বুঝে দেখ—প্রাণের চিহ্ন কি? struggle—সংগ্রাম। তোমার growth হচ্চে—কত প্রতিবন্ধকের ভিতর দিয়ে গিয়ে—কত বাধা বিঘ্নের সঙ্গে লড়াই ক'রে। যে শক্তির মূলে এই

নানা ভাবের ঘাত-প্রতিঘাতের সমাবেশ হচ্চে,—সে শক্তি এক মহা-শক্তির প্রেরণা। গাছ ম'রে শুকিয়ে যায়—ফুল-পাতা ঝ'রে পড়ে যায়—যখন তাতে রস থাকে না। যতক্ষণ তার মূলে রস থাকে—ততক্ষণ সে সুন্দর সবুজ রঙে আলো করে আছে, লাবণ্য-সৌন্দর্য্যে ঢল ঢল করচে—ফল ফুলে ডালগুলি নত হয়ে পড়্‌চে। এই এই রসই প্রাণশক্তির আধার। যিনি রসময়—দেখ তাঁর চিন্তায় আনন্দ—তাঁর প্রসঙ্গে আনন্দ—তাঁর কল্পনায় আনন্দ। রসের একটা মাদকতা আছে, তারই রূপ—প্রেম; তার স্বরূপ আনন্দ,—আনন্দ।

দেখ সব রকমের নেশা তো ক'রে দেখিছি। সে নেশা কি? না কৃত্রিম উত্তেজনা। মদ খেলে খোঁয়াড়ি ভাঙ্গাবার জন্য আবার মদ খেতে হয়—নেশা ছুটে গেলে অবসাদ আসে—সেই অবসাদকে দূর করবার জন্য আবার মদ খেতে হয়। তার পরে হয় তো অজ্ঞান বেঁহুস হ'য়ে একটা অসাড় জড় পদার্থের মত পড়ে থাকৃতে হ'ল। কিন্তু দেখ ভগবৎপ্রসঙ্গে যে নেশা হয়, তা উত্তরোত্তর বৃদ্ধি পায়,—তার অবসাদ নেই—সে আনন্দের নেশায় মন আপনি ভরপুর।—না হ'লে মদ ছাড়ি? এখন ঠাকুরের কথায় যে আনন্দ পাই, তার এক কণা নেশা যদি মদ ভাং গাঁজায় থাকৃতো!

বাস্তবিক এই আনন্দের আস্বাদ যে না পায় তার মত দুঃখী জগতে আর নেই। এমন আনন্দ! তাঁরই শিল্প সার্থক, তাঁরই সঙ্গীত সার্থক,—যাঁর লেখায়, শিল্পে ও সঙ্গীতে সেই রসিকশেখরের রস ধারা উথ্‌লে উঠে, যা' আনন্দ-সমুদ্রে ডুবিয়ে দেয়, ব্রহ্মানন্দ আস্বাদের অনুকূল ভাব জাগিয়ে তোলে!

এই গুলি বল্‌তে বল্‌তে গিরিশবাবুর চক্ষু উজ্জ্বল ও সজল হ'য়ে উঠ্‌লো—তাঁর চোখমুখ যেন অপার্থিবভাবে অভিরঞ্জিত হ'ল। তিনি নিস্তব্ধ হ'য়ে ব'সে থাক্‌লেন—রাত্রি তখন প্রায় দ্বিপ্রহর উত্তীর্ণ হয়েছে—ধীরে ধীরে তাঁর নিকট বিদায় গ্রহণ ক'রে চলে এলাম।

পঞ্চম পরিচ্ছেদ

একদিন অপরাহ্ণ বেলায় গিয়ে দেখি শ্রীযুত গিরিশবাবু একাগ্রমনে শ্রীযুত রবিবাবুর কাব্যগ্রন্থাবলী পাঠ ক'রছেন। আমি তাঁকে জিজ্ঞাসা কর্‌লাম "আপনি কি রবিবাবুর কবিতা পড়্‌ছেন?"

গিরিশবাবু—রবিবাবু তো বাংলার কবি—তা পড়্‌চি দেখে বিস্মিত হ'চ্চ কেন?

আমি বল্‌লাম—না—তা নয়। তবে আপনাকে নিবিষ্ট হ'য়ে কোনও দিন এসব বই পড়্‌তে দেখিনি। রবিবাবুর কবিতা আপনার কেমন লাগ্‌ছে?

গিরিশবাবু—দেখ ছন্দে আর ভাষার সম্পদে ভারতচন্দ্রের পর আর কেউ এত ক'রে বাংলা ভাষাকে সাজান নি। কবিতায় ইনি ছন্দের অনেক বৈচিত্র্য দেখিয়েছেন। শব্দের লালিত্যও খুব আছে।

আমি বল্‌লাম—ভাব?

গিরিশবাবু—যে আব্‌হাওয়ায় তিনি শিক্ষা-দীক্ষা পেয়েছেন

ভাবও তদনুযায়ী। ইনি প্রতিভাবান্ কবি তার সন্দেহ নেই। তাঁর কবিতায় প্রকৃত কবির প্রাণ আছে। রবিবাবুর ছোট গল্পের তুলনা নেই—inimitable.

আমি বল্‌লাম—অনেকে রবিবাবুর কবিতা পছন্দ করেন না।

গিরিশবাবু—কেন ?

আমি বল্‌লাম—লোকে বলে—অনেক কবিতার মানে বোঝা যায় না—কেউ বলে mystic. কেউ বলে effiminate ভাবে ভরা।

গিরিশবাবু—লোকে কোন্ কবিকে দোষ দিতে বাকি রাখে ? লোকের কথা শুনে চল্‌তে হ'লে অনেককেই লেখা ছাড়্‌তে হয়। মাইকেলের অমিত্রাক্ষর ছন্দের এখন এত আদর দেখ্‌ছ ; কিন্তু প্রথমে কি নিন্দা, লাঞ্ছনাটাই তাঁকে সহ্য কর্‌তে হয়েছে! চিরকাল নূতন কিছু দেখ্‌লে পুরানো দল প্রতিবাদ ক'রেছেন। এই দেখ না—আমি। বাংলা দেশে রঙ্গালয়ের সৃষ্টি ক'রেছি ব'লে নূতন পুরানো সবাই বিরোধী—সবাই তো আমার নিন্দে করে। কিন্তু যাঁরা নিন্দে করেন তাঁদের মধ্যে অনেকেই থিয়েটার দেখ্‌তে ছাড়েন কি ?—এই জন্য যে-কেউ নূতন জিনিষ দেশকে দিতে যাবে—তাকে সব রকম অত্যাচার সহ্য করতে হ'বে—উপায় নেই।

আমি বল্‌লাম—তবে সব সময়ে লোকমতকে উপেক্ষা ক'রেই কি প্রতিভাবান্ লোকে চল্‌বে ?

গিরিশবাবু—তা নয়। লোকমতকে শুন্‌তে হ'বে—শুনে লোককে বোঝাবার চেষ্টা কর্‌তে হ'বে। কি জান, আমি প্রাণপণ চেষ্টা করে, নাটক লিখ্‌লাম, রঙ্গালয়ে অভিনয় কর্‌লাম, কিন্তু কি নিয়ে তারা

নিন্দে করছে—সে নিন্দের মূলে কিছু সত্য আছে কি না, তা ভেবে বিচার করে দেখ্তে হয়। তা ব'লে লোকমতে guided হ'তে হ'বে না। যেখানে তারা ঠিক বুঝ্তে পারচে না—তা তাদের বোঝাবার উপযোগী করতে হবে। যাদের জিনিষটা দিতে চাইচো, তারা যদি কি দিচ্ছ তাই না বুঝ্তে পারে তবে সে দানের ফল কি?

আমি বল্লাম—অনেক বই যে গ্রন্থকারের জীবনকালে আদর পায় না, পরবর্ত্তী কালে তার আদর হয়—এরকম দেখা যায়। কৈ? জীবৎকালে লোকে গ্রন্থকারের দান গ্রহণ করতে পারে নি ত! তাই ব'লে গ্রন্থকারকে তো দোষ দেওয়া যায় না।

গিরিশবাবু—প্রতিভাশালী গ্রন্থকার তাঁর বল্বার বিষয় প্রাঞ্জল করেই বোঝাবার চেষ্টা ক'রে থাকেন—তবে সেই ভাবগুলো তখন লোকে নিতে পারে না। এটা সত্য বটে। কারণ, প্রতিভাবান্ কবি বা Prophet তাঁদের পরবর্ত্তী যুগের অগ্রগামী দূত। তাঁদের বাণী নূতন আকারে দেখা দেয়। চল্তি কালের লোকে তা সহজে ধরতে পারে না—শুন্তেও চায় না। কিন্তু এই লোকদের শোনানো বোঝানো দরকার। কেন না যদি তোমার ওস্তাদী রাগরাগিণী বুঝ্তে না পেরে লোকের ভাল না লাগে—তবে তো তারা জোর ক'রে বল্তে পারে না—আহা বেশ গাইছে। হয়তো বাস্তবিকই তুমি ভাল গাইছ—সঙ্গীতজ্ঞ থাক্লে বুঝ্তে পেরে তোমাকে আদর করতো। এখানে বুঝ্তে হ'বে তোমার গান সর্ব্বসাধারণের জন্য নয়—কেবল শিক্ষিত সঙ্গীতজ্ঞের জন্যই। সেই রকম বিচার ক'রতে হ'বে কবিকে,—তাঁর লেখা শুধু কেবল কয়েকজন বিশিষ্ট ভাবুকের জন্য—না সকলের জন্য? তাই বুঝে

জনসমাজে তার আদর হয়। এক শ্রেণীর আধিপত্য শিক্ষিতের ভিতর, অপর শ্রেণীর প্রভাব সর্ব্বসাধারণের উপর।

আমি বল্‌লাম—কবি তো প্রকৃতির লীলা-গায়ক। সে যাতে স্বতঃই আনন্দ পাবে, তাই গেয়ে যাবে। সে তো আনন্দ ভোগ কর্‌তে এসেছে। কবি আপন মনে আনন্দে গায়—সে আপনার সুরে আপনি আনন্দে নৃত্য কর্‌তে থাকে, লোকে সেই আনন্দে সেই কণ্ঠের ধ্বনিতে আনন্দ পায়।

গিরিশবাবু—বেশ! যদি কবির আনন্দে লোকে আনন্দ পায়, যদি কবির সুরে লোকের মন আনন্দে উথ্‌লে উঠে—তবে তো বিবাদ তর্ক সব ফুরুলো;—প্রশ্নের—সন্দেহের তো স্থান নেই। এই ব'লে গিরিশবাবু হেসে উঠে বল্‌লেন "তা তো নয়। যেখানে লোকে কবির আনন্দে আনন্দ পায় না—সেখানকার কথা হচ্ছিল—না?"

আমি বল্‌লাম—আজ্ঞে হাঁ। আমিই ভুল বল্‌ছিলাম।

গিরিশবাবু—দেখ—তুমি যদি আপন মনে গাইতে ভালবাস—আপনার গানে যদি আপনি স্ফূর্ত্তি পাও, তবে তা লোককে শোনাবার জন্য ব্যস্ত হও কেন? সেটা যাতে সকলের ভিতর প্রচার হয় তা ইচ্ছে কর কেন?

আমি বলিলাম—আজ্ঞে হাঁ, এটা খুব খাঁটি কথা। কবি শুধু নিজের আনন্দে নিজের জন্য কবিতা লেখেন না—যাতে জনসাধারণের মধ্যে তার প্রচার হয় তাও একটা উদ্দেশ্য বটে।

গিরিশবাবু—যখন বাইরে প্রচার করবে—তখন লোকের বোঝ্‌বার মতো ক'রে দিতে হবে।—কবি ভাবে বিভোর হ'য়ে গান

ক'রে আপনি আনন্দ পান বটে, কিন্তু সে আনন্দ লোকের ভিতর ছড়িয়ে দিতে চান। শুধু আপনি একলা ব'সে খেতে ভাল লাগে না— সঙ্গে দু' দশজন লোক ব'সলে আরও আনন্দ হয়।—দান করার শক্তি সব চেয়ে বড় শক্তি। যে দান করে—সে যদি মান-অভিমান বজায় রেখে দান করে, লোক দেখানো হিসেবে দান করে—তবে সে দান সার্থক হয় না। কবির সে রসের অনুভূতিও artificial, দানও artificial. যে প্রাণ খুলে ষোল আনা দান করতে পারে, তার দান কখনও বৃথা যায় না। সে দানে অসীম শক্তি। কবি যখন লোকের ভিতর সহজ সরল ভাবে—লোকের বোঝবার মত ক'রে আপনাকে বিলিয়ে দেন —তখন লোকের ভিতর একটা response একটা vibration হ'বে—কবির দানকে নিয়ে আনন্দে গৌরবে লোকে নেচে উঠবে।

আমি বললাম—আচ্ছা ম'শায়—কাব্যের আদর্শ তো আনন্দ দেবার জন্য।

গিরিশবাবু—কাব্যের আদর্শ রস সৃষ্টি করা। এই রসাস্বাদে তোমার আনন্দ ব্যক্ত হ'য়ে উঠবে। রস না থাকলে আনন্দ থাকতে পারে না।—এই রসের মূলে আনন্দের ধারা ব'য়ে যায়।

আমি বললাম—সেক্ষপীরকে তো বেঁচে থাকতে লোকে গ্রহণ করতে পারে নি।

গিরিশবাবু—কে বলে ? সেক্ষপীরের নাটক, সেক্ষপীরের অভিনয়, সে সময় লোকে মন্ত্রমুগ্ধ হয়ে শুনতো ! শুধু পণ্ডিত-সমাজ—তখন তাঁকে সমাদর ক'রে নি। Mass তাঁকে intuitively নিয়েছিল।—হাজার

হাজার লোক তখন তাঁর নাটকের অভিনয় দেখ্‌তে শুন্‌তে উদ্‌গ্রীব হ'য়ে থাকৃত—রাণী এলিজাবেথ থেকে সামান্য কুটীর-রাণী পর্য্যন্ত। দেখ—আমাকে তো বাংলার সভ্য-সমাজ, পণ্ডিত-সমাজ পোঁছে না—শুনেছি আমার নাম শুনলে তাঁরা নাক সিঁট্‌কোন—কিন্তু আমার দেশের আপামরসাধারণ লোক আমাকে ভালবাসে, তাদের ভালবাসাই আমার গৌরব করবার বস্তু। রঙ্গালয়ের পরিপোষক তারা—আমার নাটক গ্রহণ করছে তারা। এই আমার আনন্দ! তাদের আনন্দে আমার আনন্দ। তাই আমার লক্ষ্য থাকে—তারা নিতে পারচে কি না? যদি তারা কোনও বই না নেয়—তখন আমি ভাবি—প্রাণ দিয়ে চেষ্টা করি—তাদের কি ক'রে বোঝাব—কি করলে আমার বক্তব্য তাদের বোধগম্য হবে। তুমি বই লিখে নিজে তারিফ কর্‌লে তো আনন্দ হবে না। যাদের দিতে চাইছো—তাদের মতন ক'রে দিতে হবে। শুধু ভাবের ব্যঞ্জনা—শব্দের দ্যোতনাই art নয়—যদি তা সকলের হৃদয় স্পর্শ করতে না পারে। হৃদয় স্পর্শ করতে না পারলে সহৃদয়তা জাগ্‌বে না—সহৃদয়তা না থাক্‌লে সমজাতীয় ভাব হতে পারবে না—সমজাতীয়তা না হলে—নাটকের বা অভিনয়ের রসের আস্বাদ-সম্ভোগ হবে না।

আমি বল্‌লাম—আচ্ছা মশায় mystic কবি কি?

গিরিশবাবু—যিনি অতীন্দ্রিয় অনুভূতিকে দু'চার কথার ইঙ্গিতে ব্যক্ত ক'রে যান। সেই ইঙ্গিতেই পাঠকের মন কল্পনায় বিভোর হয়। কবির আনন্দে তখন সেও আনন্দ পায়। কিন্তু ইঙ্গিত হলেও উদ্দেশ্যের নির্দ্দেশ থাক্‌বে। খেই-ছাড়া ইঙ্গিত—কিছু নয়!—তাকে

mystic বলা misnomer—All real poets are more or less mystic,—বিশেষ Lyric poets.

আমি বল্‌লাম—কিন্তু আমার একটা প্রশ্ন আছে। ভাব যেখানে গভীর, সেখানে সাধারণ লোক পৌছাবে কেমন ক'রে? কবি তো তখন একাই রসসম্ভোগ করেন।

গিরিশবাবু—ভাব যেখানে গভীর—লোকে বুঝ্‌বে যে এখানে ভাব গভীর—সেজন্য যদিও সে কবির মত সম্ভোগ ক'র্‌তে পার্‌বে না—তবুও তার সমবেদনা জেগে উঠ্‌বে—কবির উপর শ্রদ্ধা ভালবাসা জেগে উঠ্‌বে। সেই বোঝার ইসারাতেই রসের আস্বাদ পাবে আর কবির তাতেই আনন্দ। কবি জানে—একদিন না একদিন এই গভীরতা লোকের উপলব্ধি হবে।—লোকের সেই শ্রদ্ধা ভালবাসা আর অব্যক্ত উপলব্ধিতে কবির সম্ভোগ পরিপূর্ণ হ'য়ে উঠে! সেখানে তো কবি একা নয়!

আমি বল্‌লাম—আচ্ছা, আপনার বই যখন audience নিতে পারে না—যখন কোনটা failure হয়—তখন আপনার দুঃখ হয় না?

গিরিশবাবু—Audience যখন নিতে পারে না, তখন বুঝি audience-এর মত ক'রে ঠিক বলা হয় নি।—আর success বা failure সব তাঁর হাত। কোন্‌টা জ'ম্‌বে তা কি আগে থাক্‌তে ঠাউরে কেউ ঠিক বল্‌তে পারে?

আমি বল্‌লাম—শোনা যায়, সাধারণতঃ থিয়েটারের কর্তৃপক্ষেরা বলেন যে audience-এর taste এমন হয়েছে যে ভাল বই জ'ম্‌বে না—কিম্বা এ ধরণের বই জ'মবে না। যাতে খুব নাচ

গান আছে তা জ'মবে! তাঁরা তো audience-এর দোষ দেন।

গিরিশবাবু—বিষণ্ণভাবে বল্লেন—"কি জান থিয়েটার জমাতে হ'বে বলে কতকগুলো কুরুচিপূর্ণ নাচগানের অবতারণা করলে দর্শকদের রুচি আপনি খারাপ হ'য়ে যায়। যেখানে ভাল জিনিষ দেবার কিছু থাকে না, সেখানে নাচগান দিয়ে দর্শকদের ভোলাবার চেষ্টা করা মানে আর্টকে একেবারে জাহান্নমে দেওয়া। ভুনিবাবু (শ্রীযুত অমৃতলাল বসু) আমাকে এক মস্ত লম্বা চিঠি কিছু দিন আগে লিখেছেন। কাল এলে সে চিঠি তোমায় শোনাব।

আমি—কিসের বিষয়ে চিঠি?

গিরিশবাবু—বর্ত্তমান রঙ্গালয়ের দুরবস্থা। আক্ষেপ করেছেন এই যে, আশা, উদ্যম, আকাঙ্ক্ষা নিয়ে রঙ্গালয়ের উন্নতির জন্য সবাই কার্য্যক্ষেত্রে নেমেছিলাম, তা নষ্ট হ'ল। দর্শকদের রুচি জঘন্য হ'চ্ছে, আর রঙ্গমঞ্চে সব রকম কদর্য্য নাচ-গান হাবভাবে লোকের মন কুরুচিপূর্ণ হচ্ছে। সবাই মিলে এস তার প্রতিবিধান করি। কিন্তু আমি তার আর এখন কি করবো! আমি তো আশা ক'রেছিলাম যে ভুনিবাবুদের তৈয়ারী ক'রে দিয়ে আমি থিয়েটার থেকে অবসর নিয়ে থাকবো। বিনির বাড়ীতে সন্ধ্যাবেলায় একটা আড্ডা ব'স্তো—সেখানে up-to-date অভিনয়, অভিনেতা, dramatic art, histrionic art-এর সম্বন্ধে আলোচনা হ'ত। অভিনেতা অভিনেত্রীরা যাতে অভিনয়ের রস পায়, চিন্তাশীল হ'য়ে অভিনয়-বিদ্যার মর্ম্মগ্রহণ ক'রতে পারে, আর অভিনয় সর্ব্বাঙ্গসুন্দর ক'রতে পারে, সেই সব সেখানে আলোচনা হ'ত। সে সব খারাপ করলে কে? Serious drama-কে

স্থানচ্যুত ক'রে শুধু কতকগুলো light society sketch pantomime দর্শকদের সাম্‌নে ধ'রে নাচগান হাবভাবে ভুলিয়ে রঙ্গালয়ের অবনতি করলে কারা? তার climax হ'লো half-nude dancing. Histrionic art-এর এই কদর্য্য পরিণতির জন্য যাঁরা দায়ী, তাঁদের শেষে পরিতাপ ক'রতে হ'বে। আমার কি? আমার তো দিন ফুরিয়ে এসেছে। এখন নবোৎসাহে মেতে যৌবনের উদ্যমে লাগ্‌বার বয়স নেই! Mere imitation is no art. স্বাধীনভাবে যেটা আপনি বিকাশ পায়, তাই লক্ষ্য ক'রতে হয়। সে লক্ষ্য অনুকরণের চেয়ে অনেকগুণে শ্রেষ্ঠ।

আমি বল্‌লাম—আচ্ছা মশায়, অনেকে বলে আপনার নাটকে কতকগুলো character আছে যা overdrawn—

গিরিশবাবু—যাঁরা বলেন তাঁরা human character, thorough study করেন নি। আমি চোখে না দেখে কিছু লিখিনি। প্রফুল্লের যোগেশ, রমেশ, হারানিধির অঘোর সব আমার চো'খে দেখা। আমার drama গুলো light reading নয়—serious mood-এ seriously think না ক'রলে সব বুঝ্‌তে পার্‌বে না। Superficially আমার drama পড়া চল্‌বে না।

আমি বল্‌লাম—তা হ'লে আপনার নিজের একটা confidence আছে যে একদিন না একদিন আপনার বই appreciated হবে।

গিরিশবাবু—সব ঠাকুরের ইচ্ছে। তবে আমি বই লিখ্‌তে লোককে ফাঁকি দিই নি। যেটা feel করেছি, যে সত্য practical life-এ realise ক'রেছি, যা জীবনে মরণে পরম সত্য ব'লে জেনেছি—

তাই সবার ভিতরে বিলিয়ে দিতে চেষ্টা ক'রেছি। তবে গর্ব্ব করি নি। ঠাকুর ব'লেছেন এতে অনেকের উপকার হ'বে, তা বিশ্বাস করি। তাঁর কথা বিশ্বাস করি, তাই জানি যা কিছু করচি তাঁর কাজই করচি। তাঁর কাজ হ'লে নিশ্চয়ই তাতে লোকের কল্যাণ হ'বে। এই আমার বিশ্বাস—এই আমার যা confidence. নিজের শক্তিতে আমি কিছু কর্‌চি নি। বুঝেছ?

আমি বল্‌লাম—আজ্ঞে হাঁ।—

গিরিশবাবু—ঐ ভয় হয়! আমার ইচ্ছেতে কাজ কর্‌চি না, তাঁর ইচ্ছেতে কাজ হচ্চে! কে জান্‌তো বকলম্ দেওয়া এত কঠিন। কি জান—যারা ধ্যান করচে—জপ করচে—তারা আপনার খুসীতে কর্‌চে। হয়তো একটা নির্দ্দিষ্ট সংখ্যা, নির্দ্দিষ্ট সময় আছে। কিন্তু এতে অহর্নিশি তাঁর চিন্তা করতে হয়। নিঃশ্বাস ফেলা আমার ইচ্ছেতে, না তাঁর ইচ্ছেয় হচ্চে, অনবরত এইটী লক্ষ্য রাখ্‌তে হয়। বাস্তু-সাপও কামড়ায় না। মানুষ কি সাপের থেকেও নীচ, অকৃতজ্ঞ!

আমি বল্‌লাম—আপনি যে নাটক লেখেন তা যে inspiration-এ লেখেন, তা কি লেখ্‌বার সময় বোধ হয়!

গিরিশবাবু—বোধ কি হবে? আমি দেখেচি আর-কে যেন আমাকে লিখিয়ে দেয়। এই লাইনগুলো মা আমাকে হাত ধ'রে লিখিয়ে দিয়েছেন—

"বুঝ, দেবি, কলিযুগে কৃপা তব কত!
শুনিয়া বর্ণনা, চন্দ্রাননে

বিফল পরাণ তব,
নাহি জানি তবে
যবে "মা" ব'লে তোমারে
ডাকিবে কলির নর।
ব্যাকুল অন্তর কত হবে হৈমবতি
ধন্যযুগ,
যাহে নাম—বলে মোক্ষধাম
লভিবে কীটাণু নরে।
যেবা তব শরণ লইবে,
অমরত্ব পাবে
মম সম হবে মৃত্যুঞ্জয়—
কোলে তুলে লবে তারে সতি।

আমি—এই ধর্ম্মের উচ্ছ্বাস এখনকার লোকের পছন্দ নয়।—তাঁরা বলেন যতকিছু আজগুবি কুসংস্কার, অন্ধতা, জড়তা এই ধর্ম্মের নামে আশ্রয় পেয়েছে। বর্ত্তমান কালে এই মোহ থেকে ভারতকে তাঁরা উদ্ধার কর্‌তে চান!

গিরিশবাবু উত্তেজিত ভাবে বল্লেন, "যাঁরা এসব কথা বলেন, তাঁদের মত আহাম্মক দুনিয়াতে নেই! তাঁদের মোট কথা তো এই যে, spirituality ছেড়ে ভারত materialism-এর সেবা কর্‌বে!—তা কখনও এ পূণ্য-ভূমি ভারতবর্ষে হবে না। যদি কখনও সে দুর্দ্দিন আসে—তবে জগৎ থেকে ভারতের নাম লুপ্ত হ'বে—তার জায়গায় পাশ্চাত্যের অনুকরণে একটা সঙ্কর জাত জন্মাবে—যারা নাস্তিক,

উচ্ছৃঙ্খল, লুব্ধ, ইন্দ্রিয়াসক্ত, চিরদাসত্বকারী অদ্ভুত জীব। হাজার বছর গোলামী ক'রে—ভারত এখনও যে বেঁচে আছে—সে জেন এই ধর্ম্ম আছে ব'লে!

আমি বল্‌লাম—একে কি বেঁচে থাকা বলেন?

গিরিশবাবু—নিশ্চয়ই! ভারত যে বেঁচে আছে তার প্রমাণ,—এখনও এদেশে ধর্ম্মবীর জন্মাচ্চেন, অবতার মহাপুরুষের আবির্ভাব হচ্চে—প্রতিভাশালী, প্রখর বুদ্ধিশালী—giant intellect জন্মাচ্ছে। এই পরাধীন পরপদদলিত অবস্থায় ভারত জগৎকে নূতন message দেবার জন্য ছুট্‌চে—প্রাণশক্তির এর চেয়ে পরিচয় আর কি চাও? এখনও ভারত নিজস্বতা হারায় নি! কিন্তু যে দিন এই পাশ্চাত্যের materialism-এর ধাঁধায় এই নিজস্ব হারাবে—সে দিন ভারতের বিনাশ অবশ্য হ'বে জান্‌বে!

আমি ব্‌ললাম—তা হ'লে আমরা শুধু পূর্ব্ব পুরুষদের দোহাই দিয়ে স্থানুর মত ব'সে থাকবো?—আমাদের আর কোনও কাজ নেই?

গিরিশবাবু—কে বল্‌লে তোমাকে—আর কোনও কাজ নেই? এই আদর্শ মত তোমাকে প্রস্তুত হ'তে হবে, সত্যকে নিবিড়ভাবে অনুভব কর্‌তে হবে, আর জগৎকে সে আদর্শে অনুপ্রাণিত ক'রে তাদের কল্যাণ সাধন ক'র্‌বে। শুধু স্থানুর মত অচল হ'য়ে ব'সে আছ ব'লে না এই দুর্গতি! দেশকালের সঙ্গে সঙ্গে যে বাইরের পরিপার্শ্বিক অবস্থার পরিবর্ত্তন ঘট্‌বে—তা তোমাকে adjust ক'রে নিতেই হ'বে। সেটা বাইরের form—যেটা always changing—পরিবর্ত্তনশীল। এই দেখ থিয়েটার;—ইংরেজ জাত dramaর, অভিনয়ের, stage-এর

যা উন্নতি সাধন ক'রেছে তা আমি নেব। তাদের ways of experssions, তাদের art নেব। কিন্তু সেটা আমাদের মত ক'রে নেব। আমাদের আদর্শপ্রচারে—সেগুলি যাতে সাহায্য করে—আমাদের ভাবগুলি যাতে অভিব্যক্ত করে—তাই ক'রতে হ'বে।—ইংরেজও যখন আমাদের কোনও বিষয় নেবে, তখন তাদের মতন ক'রে নেবে। হয় কি জান—নূতনের জন্য সকলেরই একটা hankering আছে। সবাই নূতন চায়। সেই নূতন যদি উজ্জ্বল চাকচিক্যশালী হয়—তবে সহজেই চোখ ঝল্‌সে যায়। মন তখন বিচার-বিমুখ হ'য়ে তার অনুকরণ করে।

আমি—তবে তো materialism সঙ্গে আমাদের spirituality কে মেশাতে হবে!

গিরিশবাবু—Spirituality কখনও materialism-এর সঙ্গে মিশ খায়? এখনকার চেষ্টা তাই বটে। কিন্তু জেন spirituality is spirituality—materialism is materialism. ভারতে ধর্ম্মই হচ্ছে মূল প্রাণ। একেই অবলম্বন ক'রে রাজনীতি, সমাজনীতি, সাহিত্য গ'ড়ে উঠ্‌বে। সনাতন সত্য—যা পূর্ব্বে কতকগুলো লোকের ভিতর আবদ্ধ ছিল—তা ক্রমশঃ ছড়িয়ে পড়্‌চে, লোকের ভিতরে বিস্তৃত হচ্চে। এই জন্য যুগে যুগে মহাপুরুষরা বাইরের ভোল বদ্‌লে দিয়ে যান। যেটা সাধারণ লোকে ধরতে পারে—যতটা সেই সত্য বাইরে প্রচারিত হয়, ততটা জাতের ভেতর একটা অন্তর্দ্বন্দ্ব ঘটায়। তারই ফলে সমাজ পরিবর্ত্তিত হয়—অধিকতর উদার হ'য়ে সম্প্রসারিত হয়। সমাজে মানুষের ভেতর পরিবর্ত্তন হ'লে অন্যান্য বিষয়ে

পরিবর্ত্তন ঘটে। সেটা অনুকরণ নয়—আপনি সেই সনাতন সত্য বিকসিত হ'য়ে উঠে।

আমি বল্লাম—ধরুন এই রাজনীতি—এটা তো পূর্ব্বে ছিল না—ইংরেজের প্রভাবে politics ভারতে এসেছে। এটা তো materialistic civilisation-এর ফল।

গিরিশবাবু—বর্ত্তমান politics ভারতের রাজনীতি নয়। materialistic politics ভারতের কোনও কল্যাণ কর্‌বে না। কি জান—এই ধর্ম্মভূমি ভারতে ধর্ম্মের গ্লানি হচ্চে, অধর্ম্মর অভ্যুত্থান হ'চ্চে, ধার্ম্মিক সাধু সন্তদের উপর অত্যাচার হচ্চে, দুর্ব্বলের উপর উৎপীড়ন হচ্চে, স্ত্রীলোক অপমানিতা লাঞ্ছিতা হচ্চে— কোটী কোটী ভাই অনাহারে কঙ্কালসার হ'য়ে মরে যাচ্চে—এই ছবি যখন কা'রও প্রাণে জাগে তখন সে ধর্ম্মের নামে জেগে উঠে—এই জাগরণে দলাদলি নেই—হিংসাদ্বেষ নেই। সেখানে আছে শুধু বুকে গরলের আগ্নেয়গিরির জ্বালা—প্রাণের মর্ম্মে মর্ম্মে নিদারুণ ব্যথা—প্রতি রক্তবিন্দুতে ভালবাসার উষ্ণ স্রোত। সেখানে নেতাগিরি নিয়ে কান্নাকাটী নেই, ফুলের মুকুট প'রে রাজাগিরি নেই—বাগ্মিতার অনন্ত নির্ঝর নেই!—এখনকার politics কি জান—যদি একটা লাটগিরি পাই, নিদেন লাট সভার সভ্য। দেশের জন্য কার প্রাণ কাঁদে? বিদেশী পোষাকে বিদেশী বুলিতে বিদেশী হাবভাবে স্বদেশী politics! আর patriotismতো কত—বাপ দাদারা সব fools ছিল—আমি তাদের চেয়ে কত বাহাদুর দেখ! নিজের জাতের নিন্দে, দেশের নিন্দে, ধর্ম্মের নিন্দে—সব এদেশীর নিন্দে—আর বিলেতী সমাজ, বিলেতী পোষাক,

বিলেতী খানা, বিলেতী আদব-কায়দায় বাবুদের মুখে জল আসে। এঁরা হ'লেন স্বদেশী-হিতৈষী patriot !

আমি বল্‌লাম—কিন্তু এখন তো বাংলাদেশে বাংলা বক্তৃতা নেতারা কর্‌ছেন ! স্বদেশী আন্দোলনে নেতারা ধুতি চাদর পৈতে ধ'রে নিজেদের জাতীয়তার গর্ব্ব করছেন।

গিরিশবাবু—তাও out of policy. সরলতার দিক দিয়ে নয়। গিয়ে দেখ বাড়ীতে যে সাহেব—সেই সাহেব। এঁদের ভেতর দেখ্‌বে বেশীর ভাগ দেশের খবর রাখে না, রামায়ণ মহাভারতের জ্ঞান যা ইংরেজী ইতিহাসে পড়েছে। সেদিন যে ঠাকুর এদেশে অবতীর্ণ হ'লেন—স্বামিজী অবতীর্ণ হ'লেন—তাই যারা জানলে না, বুঝ্‌লে না—সেদিকে বুঝ্‌তে জানতে চেষ্টাই করলে না—তারা আবার patriot—দেশ উদ্ধার করবে ! সে দিন অরবিন্দবাবু এসেছিলেন—তাঁকে আমি ঠাকুর স্বামীজীর কথাই প্রথম জিজ্ঞেস করলাম।

আমি বল্‌লাম—অরবিন্দবাবু কি বল্লেন ?

গিরিশবাবু—দেখ্‌লাম, ঠাকুরকে বিশ্বাস করেন। আমি তাঁকে বল্লাম—তবে তিনি যে আদর্শ দেখিয়ে গেছেন—স্বামিজী যা প্রচার করে গেছেন—সেই পথ অনুসরণ ক'রে ভারতের কল্যাণ-সাধন করা কি উচিত নয় ?

আমি—অরবিন্দবাবু তার কি জবাব দিলেন ?

গিরিশবাবু—চুপ ক'রে রইলেন। আমি যা বল্‌লাম—তা বেশ চুপ ক'রে শান্তভাবে শুনলেন।

আমি—আপনি অরবিন্দবাবুকে কেমন দেখ্‌লেন ?

গিরিশবাবু—খুব সরল লোক। কিন্তু আধ্যাত্মিক ভাবের একটা আবছায়ায় ঘুরচেন। সব "বাসুদেব" দেখ্ছেন—তাঁর মনে হচ্চে—এটাই বুঝি তাঁর বিশেষ আধ্যাত্মিক অনুভূতি—একেই বুঝি বলে সর্ব্বত্র কৃষ্ণস্ফূর্ত্তি। কিন্তু এটা যে তাঁর ভুল—তা কেউ বোঝাবার নেই। প্রথম আবেগে—অনুরাগের প্রথম তরঙ্গে—যে ছায়াদর্শন হয়—অরবিন্দবাবু ভাব্ছেন এটাই বুঝি প্রকৃতি-দর্শন।

আমি বল্লাম—আপনি তা তাঁকে বল্লেন না কেন?

গিরিশবাবু—তাঁর সঙ্গে এই প্রথম পরিচয়। তিনি যে দয়া ক'রে আমার এখানে এসেছিলেন তাই যথেষ্ট। তবে আমার তাঁকে যা বল্বার ছিল—তাঁকে যা জিজ্ঞেস করবার ছিল—তা ক'রেছি। যখন সরল লোক—তখন কালে সত্য তিনি উপলব্ধি নিশ্চয়ই করবেন। —এই রকম লোক কংগ্রেস কন্ফারেন্সে বেশী দিন টিঁকে থাকতে পারেন না। কি জান—দেশের জন্য সেই ই অনুভব করতে পারে—যে দেশকে জানে—যে দোষে-গুণে গড়া দেশকে সকলের চেয়ে ভালবাসে! যেমন খ্যাদা বোঁচা ছেলে মা বাপের কাছে পরম সুন্দর! দেখনি স্বামিজীকে—এক এক সময় সবাইকে গাল্ দিতেন,—দেশকে, সমাজকে গাল দিতেন—সে গালের ভিতর ছিল প্রাণঢালা ভালবাসা। কিন্তু যদি কেউ দেশকে নিন্দে করতো, তখন তিনি সিংহবিক্রমে তাকে আক্রমণ করতেন। কি জান যে লোক নিজেকে assert করতে পারে না—তাকে কেউ যেমন পোঁছে না, তেমনি জাত যখন নিজেকে assert করতে পারে না—তখন সে জাত্কে কেউ পোঁছে না। যে খায়-দায় ঘরের ছেলে, সে কেন অপরের এঁটো পাতে বসবে!

আমি বল্‌লাম—মশায়—এটা ঠিক কথা!

গিরিশবাবু—কি?

আমি বল্‌লাম—যে খান-দান ঘরের, ছেলে সে কেন অপরের এঁটো পাতে ব'স্‌বে!

গিরিশবাবু—নিশ্চয়ই! এই দেখ নাটকে আমার আদর্শ সেক্ষপীর। কিন্তু তাই ব'লে কি তাঁর অনুকরণে ম্যাকবেথ, কিং লিয়ার আঁক্‌তে যাব—যেখানে রাম, কৃষ্ণ, বুদ্ধ, চৈতন্য আছে! যে দেশে ব্যাস, বাল্মীকি, কাশীরাম কৃত্তিবাস আছে—সে দেশে কি বিলেতী আদর্শ দেশকে দিতে যাব?—তা নয়। তাদের forms নেব as better means of expression. দেখ আমার গান শুনেছি লোকের ভিতর popular—মাঠে-ঘাটে চাষা-ভুষো পর্য্যন্ত গায়, তার কারণ যখন আমি গান রচনা করি, তখন আমাদের দেশের প্রাচীন কবিরা আমার আদর্শ থাকেন। তাই চাষার কুটীরে আমার গান হয়।

আমি—মশায়, কেউ কেউ বলে আপনার নাটকগুলি গদ্যে হ'লে ভাল হ'ত, পদ্যটা কেমন অস্বাভাবিক। লোকে তো পদ্যে কথা বলে না।

গিরিশবাবু—বটে! পদ্যটা কি? ছন্দ স্বর নিয়ে তো? আমাদের কথায় কি ছন্দ স্বর নেই? শুধু গদ্যে বল্‌লেই স্বাভাবিক হ'ল, আর পদ্যে বল্‌লেই অস্বাভাবিক হ'ল,—এর মর্ম্ম আমি কিছু বুঝ্‌তে পারিনি। আজকাল অনেকে গদ্যে নাটক লেখেন তা একদম স্বাভাবিক নয়। এত সাজান কথা যে, সে গদ্য, পদ্যর বাবা! most nnnatural. সেক্ষপীর যাঁর মত নাট্য-প্রতিভা জগতে জন্মায়নি

৬

তিনি নাটকে পদ্যের ব্যবহার ক'রেছেন। যদি অস্বাভাবিক হ'ত তবে তাঁর দৃষ্টি এড়াত না। মাইকেল গদ্যে নাটক লিখে শর্ম্মিষ্ঠার ভূমিকায় লিখেছিলেন যে নাট্য-সাহিত্যের উন্নতির সঙ্গে অমিত্রাক্ষরের চলন হ'বে। নাটকে পদ্য যে দরকার তা তিনি বুঝেছিলেন। মহাকবি কালিদাসও গদ্যে পদ্যে নাটক রচনা ক'রেছেন—তাঁরা সব অস্বাভাবিক ক'রেছেন—আর আমাদের বাবুরা স্বাভাবিকতাটা বুঝি এক চেটে ক'রেছেন।

আমি বল্লাম—রবিবাবুর "রাজারাণী", "বিসর্জ্জন", "চিত্রাঙ্গদা" প্রভৃতি পদ্যে রচিত।

গিরিশবাবু—হাঁ জানি।—গদ্য পদ্য দিয়ে স্বাভাবিকতা অস্বাভাবিকতার বিচার হয় না। তোমরা যে ভাব প্রকাশ করছ, যে চরিত্র ফুটিয়ে তুল্‌চো—যে কার্য্য নির্দ্দেশ করচো—তার উপর স্বাভাবিকতা ও অস্বাভাবিকতা নির্ভর করছে। নাটককার সৌন্দর্য্য তোমার চ'খে ধরবেন, কত ভাবের উচ্ছ্বাস ব্যক্ত করবেন—তা পদ্যে কখনও কখনও এত সুন্দর ব্যক্ত হয় যে, গদ্যে তেমন হয় না। পদ্যে সংক্ষেপে যেটা প্রকাশ করবে—ইঙ্গিত করবে—গদ্যে তা করতে গেলে অনেক বিস্তৃত হ'য়ে পড়ে। সমস্ত কলাবিদ্যার সমন্বয়—নাটক। পদ্যটা তা হ'তে বাদ যাবে কেন? কোন কোনও বিষয় গদ্যে ভাল প্রকাশ পায়, আবার কোন কোনও বিষয় পদ্যে ভাল ব্যক্ত হয়। বিষয়ের অবতারণার উপর সেটা নির্ভর করে। সমালোচকরা তা তলিয়েও দেখেন না—আর তাঁদের সে রসবোধও নেই। অরসিকের জন্য তো কাব্য নাটক নয়!

আমি বল্‌লাম—আজ্ঞে হাঁ! অনেকে শুধু না পড়ে, না বুঝে বাজে সমালোচনা করে।

গিরিশবাবু—এই দেখ সীতাহরণে রাবণ-চরিত্র আঁক্‌তে আমি এই রকম ক'রে তাঁর দাম্ভিকতা ফুটিয়ে তুলে দেখিয়েছি। প্রথমেই রাবণ বল্‌ছেন,—

"এই হেতু—
যাচিল নিদ্রার বর কুম্ভকর্ণ-বলী!
নাহি নব রাজ্য, নূতন ভুবন,
দিগ্বিজয়ে যাব পুনঃ।
নিত্য সেই কঙ্কণ ঝঙ্কার,
ল'য়ে ফুলহার
নিত্য আসে পুরন্দর;
স্বর্গে নাহি বিগ্রহ-সম্ভব।
নাহি রমণী ভুবনে
প্রেম-আশে সাধি যারে,
দেবকন্যা ইঙ্গিতে আমায় ভজে,
ক্রীড়া রণে মন নাহি পূরে!
কহ নট নটী গণে
নৃত্য গীত করিবারে
অস্ত্রাগারে যাইতে না উঠে মন
বীরহীন এ সংসারে।"

এইটুকু পদ্যে যা expressed হ'ল, গদ্যে কর্‌তে গেলে ঠিক এমনটি হ'ত না। এই কথা গুলি বল্‌তে গেলে গদ্যে অনেক ক'রে বল্‌তে হ'ত।

আমি বল্‌লাম—আচ্ছা, রাবণের এই দাম্ভিকতার ভাব আপনি বরাবর রেখেছেন ?

গিরিশবাবু—তুমি সীতাহরণ পড়নি ?

আমি বল্‌লাম—আজ্ঞে, হাঁ আমি পড়িছি। তবে এমন ক'রে পড়িনি।

গিরিশবাবু—দেখ যে character প্রথম এসে নাটকে প্রবেশ করে, সেইখানে তার চরিত্রের বীজ থাকে। এর পরে যখন নাক কাণ-কাটা স্থর্পণখা এল, তখন রাবণ বোনের দুর্দ্দশা দেখে অবাক হ'ল—

প্রথমেই বল্লে—

একি, একি স্থর্পণখা !
এ দুর্গতি কি হেতু তোমার ?

কিন্তু যখন স্থর্পণখা কেঁদে জানালে সে ফুল তুল্‌তে গিয়ে তার এই রকম হয়েছে—খর দূষণ মারা গেছে—সে পালিয়ে এসেছে—তখন রাবণ বল্‌চে—

একি স্বপনের খেলা !—
তুই স্থর্পণখা ?
কাটিয়াছে তোর নাক কাণ ?
অসম্ভব—অসম্ভব কথা,
হত খর যোদ্ধপতি ?

দাম্ভিক রাবণ স্থর্পণখার কাতর ক্রন্দন—তার নাককাণ কাটা—খর দূষণের মৃত্যু—সব ছল মনে কর্‌লে—ভাব্‌লে রাক্ষসী নটীরা রাক্ষসী

মায়ায় খেলা দেখাচ্ছে! তার মনেও যে বিভ্রম উৎপন্ন কর্‌তে পেরেছে তাই ভেবে রাবণ বল্‌চে—

কহ কিবা নাম তব?
আশ্চর্য্য নৈপুণ্য তোর
পুরস্কার লহ এ অঙ্গুরী;
পাইলাম কুবের জিনিয়া!

দেখ একটা আংটী পুরস্কার দিচ্চে—তাও ব'লে দিচ্ছে যে কুবেরকে হারিয়ে এটা এনেছি! কিন্তু সূর্পণখা যখন মর্ম্মান্তিক যন্ত্রণায় ব'ল্লে যে, সে এই দুঃখে সাগরে ঝাঁপ দেবে, তখন রাবণ বল্‌চে—

সত্য সূর্পণখা!—
কালচক্র কাহার ফিরিল,
কোন্ কুল নির্ম্মূল-উন্মুখ?
কোন্ রাজ্য সাগর গ্রাসিবে?
ছিল কেবা কোন্ রসাতলে
রাবণে নাহিক জানে?

দেখ, প্রতি কথা দাম্ভিক রাবণের চরিত্র ফুটিয়ে তুল্‌চে। এইটুকু পদ্যে যত সংক্ষিপ্তভাবে fully expressed হয়েছে—গদ্যে সে রকম হ'ত না। এই সৌন্দর্য্যও থাক্‌তো না। বিষয় বুঝে ব্যবস্থা, আবার যোগেশের চরিত্র পদ্যে লিখ্‌লে তেমন ফুটে উঠবে না। "আমার সাজানো বাগান শুকিয়ে গেল?" এই কথাটুকু গদ্যে যেমন সংক্ষিপ্ত আকারে স্থন্দর ভাবে প্রকাশ পেয়েছে তা পদ্যে এক শ' stanzaতেও তা'

হ'ত না। বিষয় বিশেষে, ব্যক্তিবিশেষে, স্থানবিশেষে, নাটকে গদ্য-পদ্যের ব্যবহার হ'য়ে থাকে। রোমান্টিক্ নাটকে পদ্য টেক্‌নিকই মানায় ভালো—আর গার্হস্থ্য নাটকে গদ্য, বুঝ্‌লে ?

আমি বল্‌লাম—আজ্ঞে হ্যাঁ।

গিরিশবাবু—ভাষার নির্ব্বাচন dramatistদের পক্ষে বিশেষ প্রয়োজন। অভিনয়ের উপর অনেক নির্ভর করে। যাঁরা সমালোচক, নাট্যকার তাঁদের অপেক্ষা অনেক ভাবেন।

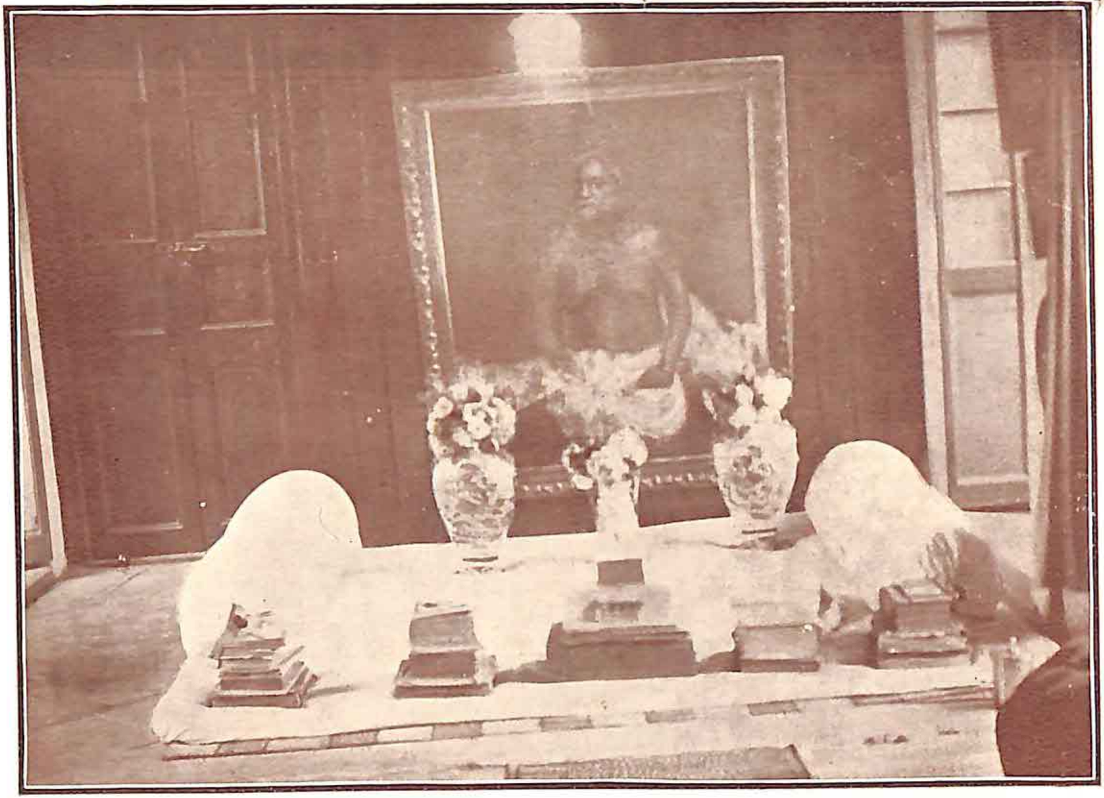
এই রকম আলোচনা কর্‌তে কর্‌তে হঠাৎ বেশ এক পশ্‌লা ঝড়-বৃষ্টি হ'ল। তখন আমি বল্‌লাম "বোধ হয় আজ আর কেউ আস্‌বে না।—অবিনাশবাবু তো ঘুমিয়ে পড়েছেন।"

গিরিশবাবু—না—আর একজন আস্‌বে!

আমি বল্‌লাম—কে, মশায় ?

গিরিশবাবু—আমাদের মতিলাল! ঝড় হ'ক, বৃষ্টি হ'ক—তাকে আজ পর্য্যন্ত একদিনও কামাই কর্‌তে দেখিনি। সে একবার আস্‌বেই আস্‌বে।

এই কথা বলবার কিছু পরে ঝড়বৃষ্টি থেমে গেল। আমিও উঠ্‌বো উঠ্‌বো কর্‌চি—ঠিক এমনি সময় শ্রীযুত শিশির মতিলাল এসে উপস্থিত হ'লেন। তখন আমাদের ভেতর একটা চাপা হাসির লহর ব'য়ে গেল।—অবিনাশবাবুও তখন নিদ্রাভঙ্গে উঠে বসলেন।—আমি বিদায় নিয়ে চ'লে এলাম।



লেখকের সহিত এই গৃহে নাট্যসাহিত্য সম্বন্ধে আলোচনা হইয়াছিল।

ষষ্ঠ পরিচ্ছেদ

সে দিন বর্ষাকাল। আকাশ মেঘাচ্ছন্ন। মাঝে মাঝে ঝুপ্ ঝুপ ক'রে বৃষ্টি নাম্‌ছে। বন্ধুবর ডাক্তার কাঞ্জিলাল ও আমি সন্ধ্যার পর গিরিশবাবুর বাড়ীতে গেলাম। ডাক্তার কাঞ্জিলাল প্রায় প্রতিদিন গিরিশবাবুর সঙ্গে দেখা কর্‌তে যেতেন। গিরিশবাবুও ডাক্তার কাঞ্জিলালকে অত্যন্ত স্নেহ ক'র্‌তেন এবং দেখা হ'লেই উল্লসিত হ'তেন। এমন কি অন্ততঃ রাত্রি ৯ টার পর যদি ডাক্তার কাঞ্জিলাল না আস্‌তেন, তবে বারংবার জিজ্ঞেস কর্‌তেন, "আজ কাঞ্জিলাল এলো না কেন ?" কাঞ্জিলাল খুব সরল, বন্ধুবৎসল এবং ধর্ম্মপ্রাণ ছিলেন। পরের কোনও বিপদ দেখ্‌লে সাধ্যমত সাহায্য কর্‌তে চেষ্টা কর্‌তেন এবং অনেক গরীবের চিকিৎসা তিনি ভিজিট না নিয়ে কর্‌তেন। তা ছাড়া অন্য কোনও সাহায্যের প্রয়োজন হ'লেও তা কর্‌তে প্রয়াস পেতেন। শ্রীরামকৃষ্ণ-ভক্তমণ্ডলী ডাক্তারের খুব প্রিয় ছিল এবং ঠাকুর রামকৃষ্ণের পার্ষদগণের প্রতি কাঞ্জিলাল মহাশয়ের অগাধ প্রীতি ও অচলা ভক্তি ছিল।

গিরিশবাবু এই বাদ্‌লা দিনে আমাদের দেখে খুব আহ্লাদিত হ'লেন। হলঘরে তখন অপর কেহ ছিল না। কথা-প্রসঙ্গে শঙ্করাচার্য্যের কথা উঠ্‌লো। গিরিশবাবু বল্‌লেন "দেখ, যখন শঙ্করাচার্য্য বই লেখা হ'ল, তখন থিয়েটারের কর্ত্তৃপক্ষদের মন ওঠে নি। মহেন্দ্রবাবু বল্‌লেন 'মশায়, এ বই জম্‌বে কিনা সন্দেহ।' অবিনাশ বল্‌লে 'থার্ড

ক্লাস বইয়ের মত Run করবে।' আমি চুপচাপ্ ক'রে ওদের সব মতামত শুন্তাম—মনে ভাবতাম—সাধারণে এই বই কেমন ভাবে নেবে —তা কে বল্তে পারে ?"

আমি বল্লাম,—"Manuscript অবস্থায় বই পড়ে আমি যা বলেছিলাম—তা কিন্তু মিছে হয় নি।"

গিরিশবাবু ডাক্তার কাঞ্জিলালের দিকে তাকিয়ে বল্লেন, "কুমুদ আমাকে বলেছিল যে ম'শায় এই বই খুব জম্‌বে।"—এই বলে গিরিশবাবু হাস্‌লেন।

আমি ব্‌ললাম—আচ্ছা, শঙ্করাচার্য্য কি প্রকৃত নাটকের আখ্যায় অভিহিত হতে পারে ?

গিরিশবাবু—কেন নয় ?

আমি বলিলাম—এই সব্ passion play কি drama ? নাটকে যে ঘটনা-পরম্পরা যে ঘাত-প্রতিঘাত থাকবে—তা কি শঙ্করাচার্য্যে আছে ?

গিরিশবাবু—নেই কেন ?

আমি বলিলাম—dramatic situation কোথায় ? শঙ্করাচার্য্যের অপূর্ব্ব জীবন মুগ্ধ করতে পারে, কিন্তু যা কিছু মুগ্ধ করে তা তো dramatic নয়।

গিরিশবাবু—দেখ, তোমরা কতকগুলো তোতাপাখীর মত বুলি আওড়াতে শিখেছ। ভাল ক'রে বিচার করে নিজেরা বুঝ্‌তে শেখনি। Dramatic situation কাকে বলে ? এমন অবস্থার সন্নিবেশ—যেখানে ঘটনার ঘাত-প্রতিঘাত সহজেই ঘটে—স্বাভাবিক

গতিতে চরিত্রগুলি বিকাশোন্মুখ হ'বার স্থবিধে পায়। বাল্যে পিতৃ-হীন দরিদ্র ব্রাহ্মণ-সন্তান শঙ্কর—প্রতিভার বরপুত্র শঙ্কর—মাতৃস্নেহের বিমলধারায় অভিষিক্ত ছিল। মা ছাড়া সংসারে তাঁর আর কেউ আপনার বল্‌বার নেই, আর সেই নিরাশ্রয়া স্নেহময়ী জননীর শঙ্করই একমাত্র নয়নের মণি। কিন্তু স্বভাব-বিরাগী শঙ্কর জ্ঞানলাভের সঙ্গে সঙ্গে বুঝতে পার্‌লেন, মায়ের এই কঠিন স্নেহ-নিগড় ছিন্ন কর্‌তে হ'বে। সে স্নেহ-নিগড় সহজে ছিন্ন কর্‌বার সাধ্য কার? দৈব অনু-কূল—কুম্ভীর-মুখে শঙ্কর—ছেলের জীবনের আর কোনও আশা নেই—সংসারে একমাত্র পুত্র সম্বল, জননী—সেই জীবন-মরণের সন্ধিক্ষণে শুধু বালক পুত্রের জীবনের আশায় সন্ন্যাসের অনুমতি দিতে পারেন। এগুলো dramatic situation.

আমি—কতকগুলো অলৌকিক ঘটনা ;—miracles-এ ভরা। নাটকে তার স্থান থাক্‌বে?

গিরিশবাবু—কেন? সেক্ষপীরের Tempest, Midsummer Night's Dream, Hamlet এর Ghost, Macbeth এর witch—এসব কি? যাদুবলে প্রস্পেরো সাগর-বক্ষে ঝড় তুল্‌তে পারে, ভূতপ্রেত জিন্ পরীকে মন্ত্রমুগ্ধ ক'রে রাখ্‌তে পারে, সব সম্মোহনে বশীভূত দেখাতে পারে, চাঁদনী রাতে পরীরাণীদের মানুষের-প্রেম-প্রীতি নিয়ে ছিনিমিনি খেলা নাটকে থাক্‌তে পারে—মৃত পিতার অশরীরী আত্মা পুত্রকে হত্যার জন্য প্ররোচনা কর্‌তে বারংবার আস্‌তে পারে,—কিন্তু ব্রহ্মজ্ঞ সাধক মহাপুরুষদের জীবনে কোনও একটা অলৌকিক ঘটনা দেখালে সব অশুদ্ধ হ'য়ে গেল? যে miracle-

এর কথায় বাবুরা শিউরে ওঠেন, সে-গুলো প্রত্যেক দেশের ধর্ম্মগ্রন্থে—মহাপুরুষদের জীবনের সঙ্গে একেবারে জড়িয়ে আছে। আবার আমাদের দেশে যে-গুলোকে লোকে অলৌকিক বলে নাক সিঁট-কোয়—তাও প্রায় প্রতিদিনের ঘটনা। কেউ স্বপ্নে ঔষধ পাচ্চে,—কেউ বাবা তারকেশ্বরের নিকট হ'ত্যে দিয়ে আশ্চর্য্য রকম প্রত্যক্ষ ফল পাচ্চে! —কত সাধু—কত মহাপুরুষ—কত সতী স্ত্রীর জীবনে অলৌকিক ঘটনা প্রত্যক্ষ যে-দেশে দেখা যাচ্ছে—সেগুলো কয়েকজন ইংরেজী-পড়া পণ্ডিত myth ব'লে উড়িয়ে দিলেই তা হবে না!—যাকে তোমরা miracles বল্‌ছো—ভারতবর্ষের এক প্রান্ত থেকে অপরপ্রান্ত পর্য্যন্ত ঘুরে এসে দেখ—সেগুলি সকলের ভিতরে ওতপ্রোতভাবে জড়িয়ে আছে। সেগুলি সাধারণ ঘটনার মত আমাদের দেশে নিত্য ঘট্‌চে।

আমি বল্‌লাম—তবে কি এই miracle-গুলো সত্য মনে করবো?

গিরিশবাবু—Miracles-এর কতকগুলো ভাগ আছে।—অনেক জিনিষ আমাদের জ্ঞানের তারতম্যে—miracle ব'লে বোধ হ'য়ে থাকে। পাড়া-গেঁয়ে, পাহাড়ী বা বুনো—যে কখনও রেল ষ্টীমার দেখে নি, Electric fan বা light দেখে নি,—সে যদি এই গুলো দেখে, তবে অবাক্ হ'য়ে অলৌকিক শক্তির বিকাশ ব'লে এই গুলোকেই miracle ব'লে মনে করবে।—Telescope বা Microscope দেখ্‌লে আমাদের অনেক অর্দ্ধ-শিক্ষিত miracle ব'লে মনে ক'রবে। জ্ঞানের তারতম্য এখানে miracle ব'লে বোধ হয়। যে ঘটনা বা বাহ্যিক বিকাশ আমরা আদৌ বুঝ্‌তে পারি না, তাও miracle ব'লে অনেকে মনে ক'রে থাকে।—তুমি চখের সামনে দেখচো, যে-রোগীকে ডাক্তার-বদ্দি

আরোগ্যের বাহিরে ব'লে declare কর্‌চে, সে হয় তো স্বপ্নে ঔষধ পেয়ে বেঁচে গেল,—কিংবা তার আত্মীয়েরা তারকেশ্বরে হত্যা দিয়ে কোন প্রত্যাদেশ পেলে—যাতে রোগী বেঁচে গেল।

আমি বল্‌লাম—আচ্ছা ম'শায়—এই তারকেশ্বরে হত্যা দিয়ে রোগ ভাল হওয়া—কি স্বপ্নে ঔষধ পাওয়া—এগুলো কি আপনি বিশ্বাস করেন ?

গিরিশবাবু—খুব বিশ্বাস করি,আমি নিজে প্রত্যক্ষ ফল পেয়েছি। একবার রোগে আমার জীবনের আশা ছিল না। ন-দিদি বাবা তারকনাথের কাছে হত্যা দিয়ে এলেন—আমি নিজে তখন নাস্তিক, কিছু বিশ্বাস কর্‌তাম না—ভগবান্‌কেই বিশ্বাস কর্‌তাম না তার আবার দেবদেবী—মন্দির-গীর্জ্জে! কেননা, আমার বিশ্বাস থাক্‌লেও হয়ত বল্‌তে পার্‌তে faith cure. আমি তখন মিল, হিউম্‌, হার্ব্বার্ট স্পেনসার পড়ে ঠিক ঠাউরেছি যে সর্ব্বশক্তিমান ঈশ্বর সব মিছে কথা। যখন আমি প্রত্যক্ষ ফল পেলাম—দেবপ্রভাব প্রত্যক্ষ দেখ্‌লাম,—তখন আমার মনের অবস্থা একবার মনে কর।—তখন নাস্তিকতার সঙ্গে আস্তিকতার দ্বন্দ্বে মন আলোড়িত হ'য়ে হৃদয়কে ভয়ানক অশান্ত ক'রে তুল্‌লে। সেই সময় মানসিক করে—বাবা তারকনাথকে মানত ক'রে শিবরাত্রি কর্‌তে লাগ্‌লাম,—যাতে আমাকে এই সন্দেহ-তরঙ্গবিক্ষুব্ধ সাগর থেকে গুরু-কর্ণধার এসে হাত ধরে তুলে রক্ষে করেন। শিবরাত্রির ফল প্রত্যক্ষ দেখ্‌লেম—দু'বৎসর যেতে না যেতে সাক্ষাৎ ঈশ্বর শ্রীগুরু-দেবের দর্শন ও কৃপা পেলাম। রাম শ্যাম—ইংরেজী দুপাতা—দুচার খানা বই—পড়ে বল্‌লে ওসব কিছু নয়—আর রাম-শ্যামের চেলারা

জান্‌লেন ওসব কিছু নেই। এত বড় আহাম্মক যারা—তাহা নিজেদের সন্দেহের জ্বালায় জ্বল্‌বে ছাড়া আর উপায় কি ?

আমি বল্‌লাম—তবে কি আপনি নির্ব্বিচারে অন্ধ বিশ্বাস কর্‌তে বলেন ?

গিরিশবাবু—হ্যাঁ—ঐ এক কথা—Blind faith—অন্ধ বিশ্বাস। কিন্তু কোন্‌টা অন্ধ বিশ্বাস আর কোন্‌টা চোখওয়ালা বিশ্বাস, বল্‌তে পার ?

আমি বলিলাম—যে বিশ্বাসের ভিত্তি কোনও যুক্তির উপর প্রতিষ্ঠিত নয়—সে বিশ্বাসকেই অন্ধ বিশ্বাস বলে—আর যে বিশ্বাস যুক্তি-তর্কের উপর—প্রমাণিত সিদ্ধান্তের উপর প্রতিষ্ঠিত, তাকেই প্রকৃত বিশ্বাস বলে।

গিরিশবাবু—যে যুক্তির কথা বল্‌চো—সে যুক্তি কি ভুল হ'তে পারে না ? এতো দেখ্‌তে পাচ্চ যে, যা' এখন মনে কচ্চ ঠিক—পরে দেখ্‌বে ঠিক নয়। তা হ'লে যে যুক্তির উপর তুমি জোর কচ্চ, সে যুক্তিই হয়ত অন্ধ। কখনও বল্‌তে পার কি সে যুক্তি তোমার চোখ-ওয়ালা—ঠিক ?

আমি বল্‌লাম—না মশায়, তা হ'লে তো কোনও বিচার করা যেতে পারে না। কারণ, যে যুক্তির উপর আমরা সর্ব্বদা বিচার ক'রে থাকি, সে বিচারও তো ভুল হবে।

গিরিশবাবু—দেখ যে বিশ্বাসকে অন্ধ ব'লে উড়িয়ে দিচ্ছিলে—সেই অন্ধ বিশ্বাসকে ভিত্তি করেই তুমি মনে মনে বিচার ক'রে থাক—সেটা ঠাউরে দেখেছ কি ?

আমি বল্‌লাম—তা কেন হবে?

গিরিশবাবু—তবে কেমন ক'রে কর?

আমি বল্‌লাম—ধরুন না কেন—কতকগুলো truths আছে, যেগুলো স্বতঃসিদ্ধ,—self-evident.

ডাক্তার কাঞ্জিলাল—কি রকম?

আমি বল্‌লাম—যেমন আকাশের দিকে তাকিয়ে দেখচি ছোট ছোট তারা মেঘে ঢেকে গেছে,—মেঘগুলো ভেসে ভেসে বেড়াচ্চে—মেঘলা আকাশ, বাদ্‌লা হাওয়া—জল আস্‌তে পারে। এই সব কার্য্য-কারণ সম্বন্ধ দেখে একটা স্থির সিদ্ধান্তে আসা গেল—বৃষ্টির সম্ভাবনা আছে।

গিরিশবাবু—আচ্ছা, আমি যদি বলি ওগুলো মেঘ নয়—পাখীর ঝাঁক উড়ে চলেছে। তাহ'লে কি বল্‌বে?

আমি বল্‌লাম—বাঃ, মেঘ আর পাখী চেনা যায় না!

গিরিশবাবু—কেমন ক'রে চিন্‌লে?

আমি বল্‌লাম—দেখে—লোকের কাছে শুনে—জেনে—চিনেছি। এখানে শুধু observation নয়, experience ও knowledge—এই দুইটিও আছে।

গিরিশবাবু হেসে বল্‌লেন, দেখ, তাহ'লে লোকের knowledge, experience আর observation এর উপর তোমাকে বিশ্বাস কর্‌তে হচ্চে, আবার নিজেও যা দেখ্‌চো তা ঠিক দেখ্‌চো এই রকম একটা বিশ্বাস ধ'রে নিতে হচ্চে। কেমন না?

আমি বল্‌লাম—আজ্ঞে হ্যাঁ।

গিরিশবাবু—এই বিশ্বাসকে তুমি চোখওয়ালা বিশ্বাস বল্‌বে? এগুলি তো কোন যুক্তির উপর প্রতিষ্ঠিত হয়ে সিদ্ধান্ত হ'য়ে আসে নি। এগুলি নিছক তোমাকে বিশ্বাস ক'রে নিতে হচ্চে। দেখ, একবার ঠাকুর স্বামিজীর এই অন্ধ বিশ্বাসের উল্লেখে প্রশ্ন করেছিলেন যে, তুই অন্ধ বিশ্বাস আর চোখওয়ালা বিশ্বাস কি বল্‌ছিস? বিশ্বাস—বিশ্বাস। তা আবার চোখওয়ালা বা অন্ধ কি? স্বামিজী ঠাকুরের কাছে চেষ্টা ক'রেও দেখাতে পার্‌লেন না "কোন্‌টা চোখওয়ালা বিশ্বাস—আর কোন্‌টা অন্ধ বিশ্বাস।" আর হৃদয়ে বোধ না মান্‌লে কি বিশ্বাস কর্‌তে পার? মানুষের জ্ঞান কতটুকু—তার vision কতটুকু—পদে পদে মানুষ তার জীবনের ভুল দেখতে পাচ্চে—পদে পদে যুক্তির অসারতা বুঝতে পার্‌চে—পদে পদে নিজের ক্ষুদ্রতা অক্ষমতা উপলব্ধি কর্‌তে পার্‌চে—তবুও সেই মহানের অলৌকিকত্ব অনির্ব্বচনীয় শক্তির বিকাশ—অসীমের অনন্ত ভাবের অনন্ত রূপের রূপান্তর—মান্‌তে চাইবে না। যাকে miracle বল্‌ছো—যখন প্রকৃত জ্ঞানোদয় হবে তখন বুঝবে তাহা অলৌকিক নয়—তা ঘটনা-পরম্পরার বিকাশ মাত্র।—তা এই সর্ব্বব্যাপী মহাশক্তিরই প্রকাশ।

যে মহাপুরুষ—কর্ম্মময় জগতের আকর্ষণ ত্যাগ ক'রে—নিত্য সত্যের সন্ধানে বহিঃপ্রকৃতির সঙ্গে বিপুল দ্বন্দ্ব ক'রে—সেই অনন্ত রহস্যময়, অনন্ত রসময়, অনন্ত আনন্দ উপলব্ধি ক'রে—মহাপ্রেমে জগৎকে সেই আনন্দ দান কর্‌বার জন্য তাপিত পতিতদের জন্য দ্বারে দ্বারে বেড়ান—তাঁর জীবন—তাঁর সাধনা—তাঁর অনাবিল স্বচ্ছ নিষ্কাম প্রেম, তাঁর জয়ধ্বজা—নাটকের বিষয় হতে পারে না—আর তুমি প্রলোভনে পতিত

হ'য়ে মোহে অভিভূত হয়ে, যে মদির স্বপ্নে হর্ষ-বিষাদে ভাস্ছো—তোমার সেই জীবন dramatic—নাটকের বিষয় ? এই angle of vision-এর সঙ্গে আমার কোনও মিল নাই। মানুষ যদি এই টুকুকে art বলে তবে সে আর্ট অসম্পূর্ণ। হ'তে পারে, সে মহান নাটকীয় চরিত্র ও ঘটনা আঁকতে অনেকে অক্ষম। কিন্তু মহাপুরুষদের লীলা-পূর্ণ নাটককে passion play ব'লে উড়িয়ে দিয়ে drama নয় বলে উপেক্ষা করা অজ্ঞানতা বা নির্বুদ্ধিতার পরিচয়। এটা নিশ্চয় জেন একদিন এমন দিন আসবে যখন এই সব মহাপুরুষদের জীবন—অলৌকিক ঘটনাবলী—উন্নততর আর্টের সম্পদ ব'লে গণ্য হবে।

আমি—আচ্ছা মশায়, নানা ঘাত-প্রতিঘাত নানা ঘটনার সন্নিবেশে—নানা বিচিত্র চরিত্রের সৃষ্টিতে বিচিত্র রসের বিকাশই তো নাটকের নাট্যকলা। কিন্তু "শঙ্করাচার্য্য" "চৈতন্যলীলা" "বুদ্ধদেব" প্রভৃতি নাটকে একটা রসের প্রাধান্য বই তো নয় ? সেটা একঘেয়ে, তাই লোকে ওদেরকে প্রকৃত নাটকের পর্য্যায়-ভুক্ত কর্‌তে চায় না।

গিরিশবাবু—ওটা ভুল। ঘটনা, চরিত্র ও দ্বন্দ্বের বিচিত্রতা এই সব নাটকে কম নেই—বরং বেশী।—একঘেয়ে কি বলচো ?—সর্ব্ববিধ রসের আধার যিনি—তাঁর ভিতর সকল রস চরম সার্থকতা লাভ ক'রেছে।—তাঁর প্রাধান্যে সব রসের প্রাধান্য।—দেখ, কুয়োর ব্যাং সাগরের ব্যাংএর কথা জান তো ?—কুয়োর ব্যাং মনে করে তার কূপই সমগ্র জগৎ। তেমনি বর্ত্তমানে কতকগুলো লোকের ধারণা আর্ট বুঝি এই টুকুর মধ্যে সীমাবদ্ধ,—নাটক কবিতা কাব্য শিল্প প্রভৃতির সীমা বুঝি এই গণ্ডী টুকুর ভিতর,—যদি সে গণ্ডীর বাইরে কোনও

কিছু যায় তবে তা আর্ট ব'লে গণ্য হ'তে পারে না।—তাই মানুষের স্থূল ভাবকে—বাইরের দ্বন্দ্বকে তারা শুধু আর্টের গণ্ডীর ভিতর বলে মেনে চলেছে।—

হরিনাম সম্বন্ধে কর্ম্মক্লিষ্ট জীব যেমন "এখন থাক মর্‌বার সময় করা যাবে" ব'লে থাকে—তেমনি ভগবৎ সম্বন্ধীয় বা আধ্যাত্মিক সংস্পর্শের নাটক বা কাব্য হ'লে—তাঁদের সাহিত্যের জাত যায়। দেখ, যখন "চৈতন্যলীলা"র অভিনয়ে সমগ্র বাংলাদেশ আন্দোলিত হ'য়েছিল—কত সাধক ভক্ত অভিনয় দর্শন ক'রে আনন্দ লাভ করেছিলেন—তখনও কতকগুলি সাহিতিক, Journalist—তারা প্রবন্ধের পর প্রবন্ধ, সমালোচনার পর সমালোচনা করে আক্ষেপ ক'রেছে যে "দেশের কি দুর্দ্দৈব, শেষে থিয়েটার হরিনাম সংকীর্ত্তনে পরিণত হ'ল।"—আর্ট কাকে বলে—এই সব লোকের তার কোন ও পরিস্ফুট ধারণা নেই। একটা সংকীর্ণ ভাবের গণ্ডীর ভিতরে এরা মনে ক'রে আর্টের সীমা এই পর্য্যন্ত and no further. কিন্তু সকল কলাবিদ্যার—সকল সাধনার—সকল রসের শ্রেষ্ঠ দান—চরম লক্ষ্য সেই অব্যক্তকে ব্যক্ত করবার প্রয়াস।—

যে মানুষের চরিত্রে—জীবনে—কর্ম্মে—সাধনায়—সেই অব্যক্ত ব্যক্ত হ'য়েউঠেন—সমস্ত রস উথ্‌লে উঠে আনন্দের তরঙ্গ-হিল্লোল তুল্‌তে থাকে—যে মানুষের দান—অফুরন্ত প্রেম—অপার্থিব সহানুভূতি—সমগ্র বিশ্বের বেদনায় মুখর হ'য়ে, তীব্র হ'য়ে সমস্ত হৃদয়কে রাঙিয়ে তোলে, ত্যাগের দীপ্ত উজ্জ্বল মহিমায় যিনি ভাস্বর,—তিনি জীবের ব্যথায় ব্যথিত হ'য়ে পাপী তাপী সাধু অসাধু নির্ব্বিচারে প্রেমদান করেন—তাঁর চরিত্র আর্টের পরম সম্পদ ব'লে গণ্য না হবে কেন ?

মানুষের চিন্তাপ্রবাহ অস্থির—লক্ষ্যহীন—কিন্তু একদিন জান্‌তে পার্‌বে যে, মহাপুরুষদের জয়গীতি প্রকৃত কাব্য, প্রকৃত শিল্পকলার ধ্যানের বিষয়— নাটকের চরম নাটকত্ব। এই সব রস—এই আনন্দ —লোককে দান কর্‌তে ইচ্ছে আছে—তবে সব তাঁর ইচ্ছা। ঢের নাটক লিখেছি—ঢের গল্প লিখেছি—জগতে যত গল্প আছে—সব এক-রকম একঘেয়ে—একই সুরের উঁচু-নীচু পরদা মাত্র। কিন্তু এই আনন্দ—অন্তর্দ্বন্দ্বে সেই অব্যক্তের প্রকাশ—বিমল গঙ্গাধারার ন্যায় অহেতুকী প্রেমোচ্ছ্বাস আঁকাই আমি সকলের চেয়ে শ্রেষ্ঠ নাট্যকলা মনে করি। যদি ঠাকুরের ইচ্ছে হয় তবে পরে পরে এই পরম সুন্দর পরম প্রেম—পরম রসের ছবি আঁকবার ইচ্ছে আছে।

এই সময় ঝম্ ঝম্ ক'রে এক পশলা বৃষ্টি হ'য়ে গেল।

গিরিশবাবু জিজ্ঞাসা কর্‌লেন, "আজ ভাল মাছ ও মাংসের তরকারী আছে, তোমরা খাবে?" আমরাও উৎসাহে বল্‌লাম, "নিশ্চয়ই খাব।" লুচি তরকারী ও মাছ মাংসের খুব সদ্ব্যবহার কর্‌লাম। কিন্তু গিরিশবাবু কিছু খেলেন না দেখে আমি বল্‌লাম "মশায়, আপনি যে কিছু খেলেন না?"

গিরিশবাবু বল্লেন "রাত্রে heavy food আমার আদৌ সহ্য হয় না।—আর, বাবা, যা আগে খেয়েছি—তার এখন জাবর কাট্‌ছি। সে তুলনায় তোমাদের খাওয়া দেখে মনে হচ্চে তোমরা কিছুই খেতে পারো না।"

আমি বল্‌লাম—মশায়—আপনার জীবন বৈচিত্র্যময়। একখানা আপনার নিজের আত্মজীবন চরিত লিখ্‌লে ভাল হ'ত।

গিরিশবাবু—দেখ আত্মজীবন লেখা মানে কতকগুলো মিছে কথার জাল বোনা। শুধু লোকের কাছে দেখাবার চেষ্টা আমি খুব বাহাদুর, —আমার খাওয়া, শোয়া, ঘুম, স্বপ্ন, চিন্তা সব অসাধারণ। দোষগুলি ঢাকা দিয়ে, আমি মস্ত একজন ভগবানের special মার্কার তৈরী— এই তো বল্‌তে হ'বে। দম্ভের এর চেয়ে আর কিছু প্রকাশ হ'তে পারে না। Autobiography—এক লিখেছেন ব্যাসদেব। নিজের জন্মের কথা, মায়ের অনুরোধে ছোট ভাইয়ের স্ত্রীদের গর্ভসঞ্চার প্রভৃতি অকপটে লিখে গেছেন। এই পরমহংসের অবস্থায় আত্মজীবন বলা চলে। নতুবা পালিস ক'রে—নিজেকে উজ্জ্বল ক'রে লোককে দেখানো যে আমি কত মহৎ—কত উদার—কত প্রতিভাশালী!

আমি বলিলাম—কেন মশায় Autobiographyর কি মূল্য নেই? জীবনের ঘাত-প্রতিঘাতে মহৎ জীবন কেমন গড়ে উঠছে তা আমরা বুঝ্‌তে পারি—কোন্ প্রভাবে জীবন পরিপূর্ণভাবে বিকসিত হয়েছে তা বুঝ্‌তে পারি। তার মূল্য নেই—কেন বল্‌ছেন?

গিরিশবাবু—আমরা "আত্মজীবনী" পড়ে আরও deluded হই। প্রকৃত প্রতিভাবান্ কবি তাঁর কাব্যে ছড়িয়ে থাকেন,—প্রকৃত মহৎলোক তাঁর কর্ম্মে ছড়িয়ে থাকেন—প্রকৃত চিন্তাশীল দার্শনিক তাঁর চিন্তার ধারায় ছড়িয়ে থাকেন। সেখান থেকে তাঁর জীবন-কাহিনী পাবে। আর আত্মজীবনী যাঁরা লেখেন—তাঁরা আধাআধি দিয়ে আরও গোলমাল করেন। তোমার মনে কখন কোন্ প্রলোভন আধিপত্য করেছে, কখন কোন সয়তানী পাপের মোহে তুমি আচ্ছন্ন হয়ে কোন কাজ করেছ, তাতে তোমার জীবনে কি শিক্ষালাভ করেছ, এসব কি কেউ

খুলে লেখে? জীবনটী যদি দেখাতে চাও, তার ভালমন্দ সব খুলে দেখাবে—তবে লোকে বুঝ্তে পার্বে যে ভালমন্দের দ্বন্দ্বে তিনি তোমাকে কি ভাবে ফুটিয়ে তুলেছেন। তা নয়—আত্মজীবনী মানে নিজের ওকালতী করা।

আমি বল্লাম—কেউ কেউ তো আত্মজীবনীতে তাঁর নিজের দুষ্প্রবৃত্তির কথাও ব'লে থাকেন।

গিরিশবাবু—তাও নিজের মহত্ত্ব প্রকাশ কর্বার জন্য। মানুষ সরলভাবে অকপট চিত্তে তার দোষগুণ অপরের নিকট ব্যক্ত কর্তে অক্ষম। নিজের সঙ্গেই মানুষ রাতদিন এই লুকোচুরী খেল্ছে;—নিজের স্ত্রীর কাছেও মানুষ সব কথা খুলে বল্তে পারে না—তা আবার অপরের কাছে—তার উপর আবার লিখে বই ছাপিয়ে বিক্রয় ক'রে বল্বে।

আমি বল্লাম—মশায় "শঙ্করাচার্য্য" বই সম্বন্ধে আমি আপনাকে আর দু একটী কথা জিজ্ঞেস কর্তে চাই।

গিরিশবাবু—কি বল না।

আমি বলিলাম—আপনি নাটকে যে শঙ্করাচার্য্য দেখিয়েছেন—কেউ কেউ বলে তা ঠিক শাঙ্কর ভাষ্যপ্রণেতা অদ্বৈতবাদী শঙ্করের প্রকৃত ছবি নয়। ঠাকুরের ভাবে অনুপ্রাণিত হ'য়ে আপনি শঙ্করের মুখে সেই সমন্বয় তত্ত্ব প্রচার ক'রেছেন।

গিরিশবাবু—কেন! শঙ্কর যেমন অদ্বৈতভাবপ্রচার ক'রেছেন, তেম্নি কোনও দেব-দেবীর স্তব কর্তেও তো তিনি বাকী রাখেন নি!

আমি বল্‌লাম—কেউ কেউ বলেন, এসব স্তব ভাষ্যকার শঙ্করের রচিত নয়—অন্য শঙ্করাচার্য্যের লেখা। কেননা শঙ্কর মঠের শিষ্যেরা গুরুপরম্পরায় শঙ্করাচার্য্য নামে অভিহিত হ'য়ে থাকেন।

গিরিশবাবু—দেখ মানুষ যেখানে থেই ধর্‌তে পারে না, সেখানে দুজন এনে খাড়া করে। তাই রামপ্রসাদ দুজন, শঙ্কর দুজন, ব্যাস দুজন, এই রকম theory খাড়া করে। যে শঙ্করাচার্য্য কবে আবির্ভূত হয়েছিলেন তাই যখন আজও কেহ ঠিক নির্ণয় কর্‌তে পারেনি—তখন সে শঙ্করাচার্য্যের রচনার মৌলিকতা বিচার কর্‌বে কেমন ক'রে? আর এক শঙ্করাচার্য্য খাড়া ক'রে তিনি শুধু স্তব রচনা করেছেন বলে ভাল কি?

ধর্‌লাম স্তব-রচয়িতা আর এক শঙ্করাচার্য্য ছিলেন। কিন্তু যিনি স্তব রচনা ক'রেছেন তাঁর প্রতিভাও তো কম নয় স্বীকার কর্‌তে হ'বে। তাঁরা কি স্তব-রচয়িতা শঙ্করাচার্য্যের অপর কোনও গ্রন্থাদি লেখা দেখাতে পেরেছেন? কোন্ সময়ে কোন শঙ্করাচার্য্য আবির্ভূত হয়েছিলেন তা কি নির্ণয় করতে কেউ পেরেছেন? না শুধু স্তব-রচনা আর শাঙ্কর ভাষ্য দেখে স্থির সিদ্ধান্ত ক'রেছেন—এ শঙ্করাচার্য্য সে শঙ্করাচার্য্য নয়।

এই ব'লে গিরিশবাবু তাঁর নিজের ঘরে প্রবেশ ক'রে—মিনিট দুই পরে আবার তাঁর আসনে এলেন। তিনি বল্‌লেন "দেখ শঙ্করাচার্য্য নাটকে যা দেখানো হয়েছে তা ঠিক হয়েছে। আমি inspirationএ লিখেছি। ঠাকুর বল্‌তেন সব শিয়ালের এক রা। প্রত্যেক মহাপুরুষ এক সত্যের প্রচার ক'রে থাকেন। তবে স্বামিজীকে দেখে আমি শঙ্করের ছবি উপলব্ধি ক'রেছি।

"শঙ্করাচার্য্য" বই যখন শেষ ক'রে থিয়েটারে পাঠাই, তখন আমি ত বারাণসী ধামে। আমি যে বাসা ভাড়া নিয়ে ছিলাম—তারই নিকটে একটু নির্জ্জন জঙ্গলের ভিতর শঙ্করের একটি পুরাতন মঠ আছে। সেখানে শঙ্করের অপূর্ব্ব সুন্দর প্রস্তরমূর্ত্তি প্রতিষ্ঠিত রয়েছে। আমি সেই মূর্ত্তির পাদপদ্ম স্পর্শ করিয়ে হাতের লেখা বই (manuscript) পাঠিয়ে দি! সে সময় আমার বিশ্বাস ছিল—শঙ্করের বই জমবে। শঙ্কর যথার্থ যা ছিলেন—যে ভাবে প্রচার ক'রেছিলেন—শঙ্করের নাটকে ঠিক তাই লেখা হয়েছে। এই বই আমি নিজে লিখিনি—inspiration-এ লেখা হয়েছে।

রাত্রি তখন প্রায় ১টা। আমরা তাঁর নিকটে বিদায় গ্রহণ ক'রে চলে এলাম।

সপ্তম পরিচ্ছেদ

১৯১১ খৃষ্টাব্দ—জুলাই মাস—কলিকাতায় মহা আনন্দ-উৎসব। গড়ের মাঠ লোকে লোকারণ্য—রাস্তায় রাস্তায় হিপ্ হিপ্ হুর্‌রে—বাংলার আবাল-বৃদ্ধ-বনিতা হাস্য-কলরবে আনন্দ-কোলাহলে পথঘাট মুখরিত করেছিল।

আনন্দোৎসবের হেতু এই, আজ মোহনবাগান ফুটবল খেলায় প্রতিদ্বন্দ্বী মিলিটারী Team-কে হারিয়ে শিল্ড লাভ ক'রেছে।

রাত্রি প্রায় ৮টার পর গিরিশ বাবুর বাড়ীতে গিয়ে দেখি তিনি এক রকম আদুল গায়ে তাঁর বাড়ীর ফটকের সাম্‌নের গলির দিকে তাকিয়ে আছেন—সতৃষ্ণ-নয়নে তাকিয়ে আছেন। নিকটে আর কেহ নাই।—আমাকে দেখেই বলে উঠ্‌লেন "আজ্‌কের ফুটবল ম্যাচের খবর কিছু জান ?"

আমি বল্‌লাম "কেন মোহনবাগান জিতেছে। আমি দেখে এসেছি।"

গিরিশ বাবু আনন্দে সহাস্য-বদনে বল্‌লেন, "বাঃ! আমাদের আজ বড় আনন্দের দিন! বাংলা দেশের ছেলেদের উপর কিছু ভরসা হচ্ছে। এও যে দেখ্‌বো তা ভাবিনি।" এই ব'লে তিনি নিজেই তাঁর চাকর সুদর্শনকে ডেকে তামাক আন্‌তে বল্‌লেন।

আমি বল্‌লাম,—"আজ এত আনন্দের দিন কিসে? এবারে মোহনবাগান তো বরাবর এই শিল্ড ম্যাচে মিলিটারী টীমকে হারিয়ে ফাইনালে উঠে শিল্ড লাভ ক'রেছে! গড়ের মাঠে বাঙালীর সহস্র সহস্র কণ্ঠের জয়-ধ্বনিতে সমস্ত সহর কেঁপে উঠেছে!"

গিরিশ বাবু হাস্যমুখে আনন্দে উত্তেজিত হয়ে উঠে বল্‌লেন, "কাঁপ্‌বে না!—মনে ক'রে দেখ দেখি যে, লালমুখ দেখ্‌লে আমরা ভয়ে আঁৎকে উঠি—বরাবর মনে ক'রে থাকি আমরা চেষ্টা কর্‌লে তাদের চেয়ে intellectually বড় হ'লেও হতে পারি, কিন্তু বাহুবলে তাদের কাছে কস্মিন্ কালে এগুতে পার্‌বো না,—শিখ গোরখা কেবল তাদের কাছে যেতে পারে—সেই জাতের মিলিটারী দলকে খেলায় পরাজিত করা কম কাজ নাকি? একটা ভয়—একটা সঙ্কোচ—যেটা শুধু

মনগড়া ছায়া—সেটা দূর হয়েছে। এখন আমরা মনে কর্‌তে পারি যে বাহুবলে আমরা তাদের সাম্‌নে এগিয়ে যেতে পারি—প্রতিদ্বন্দ্বিতার ক্ষেত্রে চেষ্টা কর্‌লে তাদের পরাজয় কর্‌তে পারি। বাঃ! খুব বাহাদুর! বাংলা দেশকে এই খেলায় জিতে দশ বছর এগিয়ে দিয়েছে।"

এই ব'লে গিরিশ বাবু আনন্দে হাসতে লাগলেন। আমি সেই সপ্ততিবর্ষ রুগ্‌ণ বৃদ্ধের যুবার ন্যায় উৎসাহ ও আনন্দ দেখে অবাক্ হ'য়ে চেয়ে রইলাম। তখন গিরিশবাবুর আনন্দোৎসাহ দেখ্‌লে কে মনে কর্‌বে যে ইনি একজন হাঁপানী রোগে শয্যাগত বৃদ্ধ বা ভাবুক নাট্যকার ও শ্রেষ্ঠ অভিনেতা!

এমন সময়ে সুদর্শন তামাক আন্‌লে তিনি আমাকে তা পান কর্‌তে বল্‌লেন। তিনি বয়োবৃদ্ধ মাননীয় ব্যক্তি—তাঁর সম্মুখে তামাক খেতে ইতস্ততঃ কর্‌তে দেখে আমাকে বল্‌লেন "তুমি তামাক খাও না?"—আমি নিরুত্তরে মাথা নীচু কর্‌তেই বল্‌লেন "এতে লজ্জা কি? আমি ঠাকুরের কাছে তামাক খেয়েছি।" আমি বল্‌লাম "আচ্ছা, আপনাকে তো তামাক খেতে দেখি নি, কিন্তু হুঁকো বৈঠক তামাকের সব সরঞ্জাম ঠিক রেখেছেন।'

গিরিশবাবু—তামাক ঢের খেয়েছি। ওর ঝাড়ে বংশে খেয়েছি।—শুধু কি তামাক—মদ, গাঁজা, আফিং, চরস, ভাং—কোন্‌টা বাকি আছে। এখন মাঝে মাঝে cigar খাই।—সব নেশা ক'রে দেখেছি।

আমি বল্‌লাম—আচ্ছা এই সব নেশা তো এখন সব ছেড়ে দিয়েছেন—আপনাকে তো কখনও কোনও নেশা কর্‌তে দেখিনি।

গিরিশবাবু—সাধে ছেড়েছি—প্যায়দায় ছাড়িয়েছে। দেখ আমি নিজে চেষ্টা ক'রে কিছুই ছাড়িনি। বোতল বোতল মদ খেয়েছি—একদিন বাইশ বোতল বিয়ার খেয়েছি।—কিন্তু মদ খেয়ে দেখেছি কি জান—জোর ক'রে মনকে ধ'রে রাখা—সে চেষ্টায় আবার অবসাদ আসে—আবার সেই অবসাদ দূর কর্‌বার জন্য আবার মদ খাও। —নেশার দোষ গুণ দুইই আছে—মদ যেমন সর্ব্বনেশে নেশা, মানুষকে কাণ্ডজ্ঞানহীন পশুর মত ক'রে তোলে—পাগল ক'রে তোলে, তেমনি সব নেশার রাজাও এই মদ। কোন এক গভীর চিন্তায় মগ্ন হ'লে—সে তোমার চিন্তার সাহচর্য্য কর্‌বে, শরীরে ও মস্তিষ্কে প্রবল উত্তেজনা উৎপন্ন কর্‌বে—কর্ম্মে তোমাকে সতেজ কর্‌বে। কিন্তু এই সকলের প্রতিক্রিয়া বড় ভয়ঙ্কর। ডাক্তারের হাতে ঔষধের সঙ্গে মিশিয়ে খেলে ঔষধ, কিন্তু নিজে খেতে গেলে বিষ!

আমি বল্‌লাম—যদি কেউ ঠিক ডোজ-মত নিয়মিত সুরা পান করে—তবে নাকি তা health-এর পক্ষে ভাল।

গিরিশবাবু—হ্যাঁ—মাতালে একথা বলে বটে! কেউ কখনও দাগ ঠিক রেখে নিয়মিত ডোজে খেতে পেরেছে? যেটা নেশা—তা দুদিন খেলে—সে তার বশ হবে।—ওসব সর্ব্বনেশে advice.

আমি বল্‌লাম—আচ্ছা মশায় গাঁজা তো অনেক সাধুরা খায়! কিছু উপকার পায় ব'লে তো খায়?

গিরিশবাবু—দেখ, সাধুর বেশে থাকুক আর নাই থাকুক—যে মানুষ ভেতরে ভেতরে নেশাখোর—সে একটা দোহাই দিয়ে নেশা করে। শাক্তেরা মদ খান, না 'কারণ' করেন, সাধুরা স্বাস্থ্যের জন্য গাঁজা

খান বা ভাং খান—কোনও নেশাখোর বলে না যে নেশায় তার শরীর ভাল রাখে না। বরং উল্টো বল্‌বে, নেশায় তার স্বাস্থ্য ভাল রাকে, মন একাগ্র হয়—এই সব বাজে কথা। অবশ্য নেশা মাত্রেরই দ্রব্যগুণ আছে। বিষও ঔষধের কাজ করে। কিন্তু তা ব'লে কি বিষ কেউ খায়? জেন—নেশা বিষের মত অপকারী,—মানুষের পরম শত্রু।

তারপর হেসে বল্‌লেন, কিন্তু তা বলে' তামাক নয়।

আমি বল্‌লাম—আচ্ছা আপনি তো সব রকম নেশা ক'রেছেন—কোনটাতে কোন কিছু গুণ দেখেছেন?

গিরিশবাবু—মদের কথা তো তোমাকে বল্লাম। গাঁজাতে দেখেছি ভয়ানক will power বাড়ে। আমি যখন গাঁজা খেয়ে বুঁদ হ'য়েছি, তখন বাস্তবিকই will power-এ লোকের রোগ ভাল ক'রেছি। কিন্তু আফিংএর মত ছোটলোক নেশা নেই।

আমি বল্‌লাম—কিসে?

গিরিশবাবু—দেখ—আমার শেষ নেশা দাঁড়িয়েছিল—আফিং। এইতো অবিনাশকে দেখ্‌চো—সে ছেলের মত আমাকে দেখ্‌চে। —একদিন কতকগুলো আঙ্গুর কিনে আনা হয়। অবিনাশ—বামুনের ছেলে—আমার কাছে সর্ব্বদা আছে—ওকে চার্‌টে আঙ্গুর দিলাম। কিন্তু দেবার পরক্ষণেই মনে হ'ল—চার্‌টে না দিয়ে দুটো দিলেই হ'ত। তখন মনে মনে বিচার করলাম—মন শালা এত ছোট লোক কেন হ'ল? ভেবে চিন্তে দেখ্‌লেম আফিঙের এই কাজ। তখনিই দৃঢ়সংকল্প হ'য়ে আফিং ত্যাগ কর্‌লেম।

আমি বল্‌লাম—আচ্ছা মশায়—আফিং ত্যাগ কর্‌লেন, তাতে আপনার শরীরে কোনও প্রতিক্রিয়া উপস্থিত ক'রেনি।

গিরিশবাবু—রাম! ও সব নেশাখোরের কথা। কি জান, মন দিয়েই সব। মানুষ এই মনে বদ্ধ, আবার এই মনেই মুক্ত হচ্ছে। নেশাও তাই।—লোকে বলে মাতালে মদ ছাড়্‌লে, গেঁজেলে গাঁজা ছাড়লে, ভাংখোর ভাং ছাঁড়্‌লে, আফিংখোর আফিং ছাড়্‌লে হঠাৎ অসুখ করে। ওসব বাজে কথা—মিছে কথা। ঐসব কথা ব'লে ব'লেই মনকে এমন খারাপ ক'রে ফেলে যে, নেশাখোর তার নেশা ত্যাগ কর্‌তে ভয় পায়। ত্যাগ করা চুলোয় যাক—কম হ'লে ভয় পায়।—কিন্তু দেখ এই বিষগুলি আমাদের দেশের অপামর সাধারণকে জর্জ্জরিত ক'রছে।—সরকারের কোটী কোটী টাকা রাজস্ব মুখ বুজে তুলে দিচ্চে।—আর কি গরীব কি মধ্যবিত্ত গেরস্ত কি বড় লোক সব সংসারে অশান্তির আগুন জ্বাল্‌চে। পরাধীন জাত—একে দুবেলা দুমুটো ভাত খেতে পায় না—তাতে আবার এই সব বিষ খেয়ে জড়ের মত, পাগলের মত হ'য়ে যাচ্চে—কত সংসার অনাথ হচ্চে—কত দুখিনী অনাহারে মর্‌চে। বীভৎস কাজ—অতি দুঃসাহসিক criminal কাজ—সব এই নেশায় হচ্চে। আমার অভিজ্ঞতা থেকে বল্‌চি, আমাদের দেশের অন্ততঃ আট আনা সুখসৌভাগ্য নষ্ট করেছে এই পাপ নেশা।

আমি বল্‌লাম—আচ্ছা, আপনার এখন কখনও কখনও কোনও নেশা কর্‌তে ইচ্ছে হয় না?

গিরিশবাবু—ঠাকুরের ইচ্ছেয় হয় না। দেখ, জীবনে অনেক অকাজ কুকাজ ক'রেছি—জেন কোনও পাপ কর্‌তে আমার বাকী নেই

—সব রকম হ'য়েছে। কিন্তু তাই আমার গৌরবের বিষয় হয়েছে। এই ধূলোকাদা মেখেই আমি ঠাকুরের সাম্‌নে দাঁড়িয়েছি—তাঁর নিষ্পাপ পুণ্যবান্ সন্তানেরা আছে—তাঁদের তিনি পথ দেখিয়ে চলুন। কিন্তু আমার এই ধুলোকাদা মহাপাপ ব্যভিচার জাল জুয়াচুরী—সব নিয়ে—কলঙ্ক মেখে তাঁর সাম্‌নে এই গৌরব ক'রে দাঁড়িয়েছি "প্রভু, আমার নিজের কোনও গৌরব নেই—গর্ব্ব নেই—গৌরব ও গর্ব্ব আছে যে পাপ কর্‌তে আমি কিছু বাকি রাখিনি। এখন তুমি কোলে তুলে ধুলোকাদা পুঁছে নেও তো নেও—নইলে আমার আর কিছু উপায় নেই।"

প্রভু সে কথা শুনেছেন—তাই অহেতুকী দয়ায় বকলম্ নিয়েছেন।—পূর্ব্বকার পাপকাহিনীর কথা আমার মুখে বারবার শুনে খেলার মত জ্ঞান করিয়ে দিয়ে আনন্দ দান ক'রেছেন। এখন কি দেখ্‌চি জান—যত নেশাই কর না কেন—ভগবৎপ্রসঙ্গের নেশা—তাঁর স্মরণ-মননের নেশার এক বিন্দুর সঙ্গে তার তুলনা হ'তে পারে না! এমন নেশা থাক্‌তে লোকে ঐ ছাইভস্ম খেয়ে নষ্ট হচ্চে। ভারতবাসী—সমস্ত জগতের লোক এই আনন্দের নেশায় মেতে উঠুক—তবে ঐ সব ছাইভস্ম দূর হয়ে যাবে।—এই মদ, ভাং, গাজা, আফিং প্রভৃতির নেশার বিষ যতদিন থাক্‌বে—ততদিন জাতীয় জীবনে চেতনা সঞ্চার করা অসম্ভব। স্বাধীন জাত চীন এই পাপবিষে জর্জ্জরিত। ভারতবর্ষের চেয়ে তাদের অবস্থা আশাপ্রদ নয়। "মায়াবসানে" তাই আমি বারংবার এই সব তুলে দিতে বলেছি। কংগ্রেস যদি এই কাজটাও নিদেন উঠে পড়ে কর্‌তো!

এমন সময়ে ডাক্তার কাঞ্জিলাল এলেন। আবার মোহনবাগানের ফুটবল খেলার কথা উঠ্‌লো। খেলায় ভাদুড়ী ভ্রাতৃদ্বয় এবং অন্যান্য খেলোয়াড়েরা কেমন আশ্চর্য্য কৃতিত্ব দেখিয়েছে ডাক্তার তা সবিস্তারে বর্ণনা কর্‌লেন।

এই খেলার প্রসঙ্গে গিরিশবাবুর অসীম উৎসাহ এবং আনন্দ দেখে অনেকেই অবাক্‌ হলেন।

পরে ডাক্তারের সঙ্গে হোমিওপ্যাথি চিকিৎসা সম্বন্ধে বিচার চল্‌তে লাগল্‌। ডাক্তার কাঞ্জিলাল তখন পূরাদস্তুর এলোপ্যাথ—তিনি তখন হোমিওপ্যাথিকে unscientific ব'লে উড়িয়ে দিতেন।

ডাক্তার কাঞ্জিলাল বল্লেন "মশায়, যার ত্রিশ ডাইলুশনে কোনও অস্তিত্ব থাকে না, তার আবার এক শ', হাজার ডাইলুশন।

গিরিশবাবু—কি ক'রে জান্‌লে ত্রিশ ডাইলুশনে তার কোনও অস্তিত্ব থাকে না?

কাঞ্জিলাল—Examine কর্‌লে বোঝা যায়।

গিরিশবাবু—আমি যদি বলি এই সব ডাইলুশন পরীক্ষা কর্‌বার স্থক্ষ্ম যন্ত্র এখনও আবিষ্কৃত হয়নি! বিজ্ঞান এখনও অসম্পূর্ণ।

কাঞ্জিলাল—যখন সে রকম স্থক্ষ্ম যন্ত্র বেরুবে, তখন হোমিওপ্যাথি ঔষধ পরীক্ষা ক'রে দেখা যাবে। এখন যা কেবল অনুমানের উপর নির্ভর—তার উপর চিকিৎসা নির্ভর করা কি আহাম্মুকী নয়?

গিরিশবাবু—(বিরক্ত ভাবে) তোমার মাথায় কেবল গোবর পোরা, তোমাকে বোঝাব কি? একদিন এমন দিন আস্‌বে যখন এই হোমিওপ্যাথিকে তুমি মহা scientific বলে মনে কর্‌বে।

কাঞ্জিলাল—ঔষধের কেমন efficacy! একশিশি খেলেও কিছু হবে না। যে হোমিওপ্যাথি-ঔষধ বাক্স শুদ্ধ খেলে কোনও অনিষ্ট হবে না, সেই ঔষধ এক ফোঁটা খেলে সব রোগ আরাম হবে। তার চেয়ে জলপড়া খাওয়ালে হয়। শুধু হ্যানিমানের বিলাতী ছাপ থাক্‌বে না, একেবারে খাঁটী স্বদেশী। লোকের কোনও খরচা লাগ্‌বে না।

গিরিশবাবু—কে বল্‌লে তোমাকে হোমিওপ্যাথি ঔষধে খারাপ করে না? এক ফোঁটা by mistake যদি কোনও ঔষধ দেওয়া হয়, তাতে যা অনিষ্ট হয়, তোমার এক বাক্স এলোপ্যাথি ঔষধে তেমন অপকার হয় না। তোমাদের এলোপ্যাথি ঔষধে কেবল বাহ্যিক ক্রিয়া দেখাবে—তাও temporary—কিন্তু হোমিওপ্যাথির এক ফোঁটা ঔষধের অপপ্রয়োগে whole constitution undermine কর্‌বে। যে ঔষধে ভাল কর্‌তে পারে—তার অপপ্রয়োগ হ'লে আবার অনিষ্ট কর্‌তে পারে।…এই ভাল মন্দ দুইটী শক্তি যদি কোনও ঔষধে না থাকে তবে তা ঔষধ নয়।

আমি বল্‌লাম—(ডাক্তারের প্রতি) অনর্থক এসব বাজে তর্কে কি হবে? তার চেয়ে ওঁর কথা শোনা যাক্।

কাঞ্জিলাল—কিন্তু মশায় হোমিওপ্যাথির এখনও কোন sceintific basis নেই।

গিরিশবাবু—প্রত্যক্ষ ফল দেখেও যদি তা না মান, তবে আমি কি কর্‌বো!

আমি বল্‌লাম—মশায়, আমি কিন্তু ডাক্তার ইউনানের এক আশ্চর্য্য চিকিৎসা-কৌশল দেখেছিলাম। আমার একটী মামাতো বোনের

malignant type-এর dysentery হয়। ডাক্তার চন্দ্রশেখর কালী এবং আমাদের ডাক্তার সতীশ বরাট দেখে কিছুই করতে পারেন নি—এমন কি সুপ্রসিদ্ধ মহানন্দ গুপ্ত কবিরাজ মহাশয়কে ডেকে আনা হ'ল—তিনি মুমূর্ষু দেখে চিকিৎসার ভার নিলেন না। এই রকম জীবন-মরণের সন্ধিস্থলে ডাক্তার ইউনানকে call দিতে ডাক্তার বরাট পরামর্শ দিলেন। ইউনান সাহেব এসে অনেকক্ষণ ধরে পরীক্ষা করলেন—পরে নিজের বাক্স থেকে একটী ঔষধ বার করলেন। ডাক্তার বরাট নানান ঔষধের নাম suggest করতে লাগলেন। কিন্তু ডাক্তার ইউনান সাহেব মাথা নেড়ে বললেন "না—না সতীশ—আমি নূতন ঔষধ দিচ্চি।" ডাক্তার সাহেব নিজের হাতে এক চামচ ঔষধ খাইয়ে দিলেন—আশ্চর্য্যের বিষয় প্রায় দুই ঘণ্টা পর রোগীর এমন অবস্থা হল যে, কে বলবে তার জীবন নিয়ে টানাটানি হচ্ছিল! তার stool-এর character প্রায় natural হল, ব্যথা কোথায় চ'লে গেল—যেন একটা ম্যাজিকের মত কাজ করলে। আমার মামা যখন ডাক্তার সাহেবকে ধন্যবাদ দিতে গেলেন। তখন Dr. Younan বললেন "Dr. Hahneman কে ধন্যবাদ দাও—যিনি হোমিওপ্যাথির আবিষ্কর্ত্তা।"

গিরিশবাবু—কি নূতন ঔষধ দিয়েছিলেন, তুমি বলতে পার কি?

আমি বললাম—হ্যাঁ—ডাক্তার ইউনান ধন্যবাদ দিবার সময় আমার মামাকে ব'লেছিলেন—Cuinabar 200.

গিরিশবাবু—(ব্যস্ত ভাবে) ঐ দক্ষিণ ধারের আলমারীর second shelf-এ তোমার বাঁ-দিকের পাঁচখানা বইয়ের পর যে বই খানি আছে তা আন দিকি।

আমি উঠে সেই বইখানি এনে গিরিশবাবুর সম্মুখে রাখ্‌লাম। কাঞ্জিলাল আমাকে জিজ্ঞাসা কর্‌লেন,—কি বই ?

আমি বল্‌লেম—একখানি হোমিওপ্যাথি বই।

গিরিশবাবু—(হাসিয়া) ডাক্তার—তোমার ঐ unscientific বইতে দরকার কি ?—আচ্ছা তুমি ঐ বইয়ের ৮১ পৃষ্ঠা বার কর দেখি।

আমি ঐ বইটীর ৮১ পৃষ্ঠা বার কর্‌লাম।

গিরিশবাবু—আমার দিকে তাকাইয়া বলিলেন যে "ঐ ৮১ পৃষ্ঠার ৭ ছত্রের পর কি লেখা আছে পড় দেখি।"

আমি পড়্‌লাম বড় অক্ষরে হেডিংয়ে একটী লাটিন শব্দ ব্র্যাকেটে লেখা আছে Cuinabar। ঔষধের গুণের মধ্যে লেখা আছে যে ইহা Dysenteryর একটী মহৌষধ।

আমার পড়ার পর গিরীশবাবু বল্‌লেন "দেখ—নূতন ঔষধ নয়।"

কিন্তু উপস্থিত আমরা সকলেই গিরিশবাবুর অদ্ভুত স্মৃতিশক্তি দেখে অবাক্ হয়ে গেলাম। আমি সবিস্ময়ে তাঁকে জিজ্ঞাসা কর্‌লাম, "মশায়, বইখানি দেখ্‌লে মনে হয় না যে কেউ পড়েছে! কিন্তু আপনি কেমন ক'রে বল্‌লেন যে এই বইয়ের এত পৃষ্ঠায় এত ছত্রের পরে cuinabar-এর কথা আছে। এমন কি আলমারীতে কোন্ জায়গায় বইখানি আছে তাও পর্য্যন্ত বল্‌লেন কি ক'রে ?

গিরিশবাবু—কেন এতে আশ্চর্য্য হবার কি আছে ? আলমারীতে বই রয়েছে তা তো দেখ্‌চি। আর এত detail মনে আছে কেমন ক'রে তাই জিজ্ঞাসা কর্‌ছো—তার কারণ আমি কখনও দাগ দিয়ে পড়িনি।

কার করা কোনও বৈদেশিক রাজশক্তির সাধ্যায়ত্ত ছিল না। যদি বলো এ সব হ'ল কেন? কাল-প্রভাবে!

আমি বল্লাম—কাল-প্রভাবে কি রকম?

গিরিশবাবু—এমনিই ক'রে পুরাতন ঝ'রে শুকিয়ে পড়ে—আবার নূতন পত্রের উদ্গম হয়। পুরাতন ও নবীনের এই খেলা অবিরত চ'লছে। জগৎটাই অস্থির—তার কোন্‌টা স্থির থাকবে বল? আজ যা সুদৃঢ় অটল বিপুলায়তন দেখ্‌চ—কাল তাও ভেঙে পড়্‌বে।

আমি বল্লাম—তবে কি কালধর্ম্মের দোহাই দিয়ে আমরা নিশ্চিন্ত থাকবো—অধঃপতনের হেতুর কোনও সন্ধান কর্‌বো না।

গিরিশবাবু—বিচার অবশ্যই কর্‌বে। আমার বল্‌বার উদ্দেশ্য যে আমরা মনুষ্যত্ব হারিয়েছি—সব হারিয়েছি, কিন্তু তাই ব'লে হতাশ হবার কিছু নেই। কালচক্র নিয়ত পরিবর্ত্তনশীল।

আমি বল্লাম— আপনি নারীজাতিকে একটু রক্ষণশীলতার দিক থেকে দেখ্‌ছেন।

গিরিশবাবু—কেন? আজ যাকে আধুনিক বল্‌ছ, কাল তা পুরাতন হবে। কিন্তু সত্য চিরন্তন।

আমি বল্লাম—কালের অপ্রতিহত গতি চ'লেছে—দিন দিন পৃথিবী কত দ্রুততর উন্নতির পথে অগ্রসর হয়েছেও হচ্চে—আর আমাদের সেই মামুলী হাজার বছরের পুরাণো চাল বজায় রেখে চল্‌বো! এটা মনে লাগে না।

গিরিশবাবু—কি মনে লাগে? স্ত্রীলোক ঘোড়ায় চড়্‌বে, বক্তৃতা

করবে, পার্লেমেণ্টের সভ্য হবে, স্বাধীন ভাবে চলাফেরা করবে, আর মেমসাহেব সেজে নৃত্যগীত ক'রবে,—তা হ'লেই নারীত্বের বিকাশ হ'ল? Free love করবে—তা হ'লে সে সীতা-সাবিত্রীর চেয়ে বড় হ'ল? তা হ'লেই জাত বড় হ'য়ে গেল?

আমি বল্লাম—না—তা নয়, তবে আধুনিক বৈজ্ঞানিক শিক্ষা পাওয়া উচিত।

গিরিশবাবু—(হাসিয়া) এই! তা কে বারণ করছে? কন্যাকে সুশিক্ষা প্রদান কর, স্ত্রী বিদুষী হোক্—ভারতীয় ও পাশ্চাত্য বিদ্যায় সুপণ্ডিতা হোক্—তা কে বারণ করচে? পুরুষও পাশ্চাত্য বিজ্ঞান শিখুক। আমি বুড়ো বয়সে ডাক্তার মহেন্দ্রলাল সরকারের সায়েন্স এসোসিয়েসনে দৌড়েছি! বিদ্যালাভে কি জ্ঞানলাভে শক্তি সঞ্চয় হয়। কিন্তু জাতীয় আদর্শ ঠিক রেখো।

আমি বল্‌লাম—মশায়, স্বামিজী বলেছেন এখন আন্তর্জাতিক যুগ। এখন সংকীর্ণ জাতীয়-ভাবকে বলি দিতে হবে।

গিরিশবাবু—স্বামিজী কখনও জাতীয় ভাবকে বলি দিতে বলেন নি। ওটা তুমি বল্‌চো।

আমি বল্‌লাম—আজ্ঞে হ্যাঁ।

গিরিশবাবু—যা শাশ্বত সনাতন তাই আন্তর্জাতিক—বিশ্ব-জগতের সম্পত্তি। ভারতের নারীর আদর্শ—ঋষির আদর্শ—শাশ্বত। এই আদর্শের বিস্তার ভাবী সভ্যতার বীজ। ভারতবাসীর উপরই তার প্রচার—তার বিকাশ—নির্ভর করে।

আমি বল্‌লাম—তবে কি সংস্কারের কোনও প্রয়োজন নেই?

আমি বললাম—এর মানে ?

গিরিশবাবু—দেখেছো তো—বাড়ীর চাকর বা দাসী বাজারে যায়! তাকে টাকা দিয়ে বাড়ীর গিন্নি বলেন, সিকি পয়সার অমুক জিনিষ—আধ্‌লার অমুক জিনিষ—আড়াই পয়সার অমুক জিনিষ—এমনি করে একটী টাকা বা দুটী টাকার বাজার কর্‌তে দেওয়া হয়। চাকর বা দাসী ঠিক বাজার ক'রে এনে ক্ষুদেকুনে তোমাকে হিসেব বুঝিয়ে দেয়।—আর তুমি যখন বাজারে যাও—কাগজে ফর্দ্দ ক'রে যথারীতি লিখে নাও। কিন্তু বাজারে কি কর? প্রত্যেক জিনিষ কেন্‌বার সময় সেই ফর্দ্দ বের ক'র্‌চো, আর পড়্‌চো, আর তাই মনে ক'রে বাজার ক'র্‌চো, হয় তো বা একটু অন্যমনস্কে ২।১টা জিনিষ আন্‌তেই ভুল হ'ল।—দাগ দিয়ে পড়ায় তেমনি তুমি তোমার memory-কে দেগে একটা limit ক'রে দিলে—আসল জিনিষ আর মনে রাখবার চেষ্টা থাকে না।—এতে আশ্চর্য্য হবার কিছু নেই। এ তুমিও পার, আমিও পারি।

ডাক্তার কাঞ্জিলাল ও আমি উভয়ে একযোগে বল্‌লাম "অসম্ভব! আমাদের শক্তিতে কুলাবে না।"

গিরিশবাবু—হাসিয়া বলিলেন "সম্ভব অসম্ভব—সব একেবারে জেনে ফেলেছ। মানুষের ভেতর কি যে সম্ভব হয় আর, কি যে অসম্ভব হয়—তা আজও পর্য্যন্ত আমি ঠাউরে ঠিক করতে পারি নি। তিনি কখন কার ভিতর কি খেলা খেলেন তা বলা বড় শক্ত। আমি দেখি কি জান—কি এক খেলার শক্তিবলে ঠিক জোট-পাট হয় না! যে উকীল হ'লে ভাল হত—সে হয়ত হ'ল কেরাণী, যে ধর্ম্মপ্রচারক হ'লে কতকার্য্য হ'ত সে হয় তো হ'ল ইঞ্জিনিয়ার। যে চাষ আবাদ

করলে ভাল হ'ত সে হয় তো হ'ল ডাক্তার, আর যে মুদীর দোকান খুললে ভাল হ'ত সে হয় তো হ'ল গ্রন্থকার, যে ব্যবসা করলে উন্নতি লাভ করতো সে হয় তো হ'ল রাজনৈতিক বক্তা। এই রকম জোট-পাট! স্ত্রী-ভাগ্যও মানুষের সেই রকম জোটে।—এই একটা আঁচুলি দিয়ে এক বিরাট খেলা চলচে।—তোমার যে রকম স্ত্রী হ'লে যেমন মিল হ'ত—তা গেল শ্যামের ভাগ্যে—আবার শ্যামের যেমন স্ত্রী হ'লে মিল হ'ত সে হয় তো হ'ল রামের স্ত্রী। এই নিয়ে প্রায় দাম্পত্য জীবনের অশান্তি। তবে কি জান—মহামায়ার মায়া—এটাই সংসারকে complex করেছে, নানাভাব জাগিয়ে তুলছে—এই নিয়ে সংসারের অবিরাম গতি চলেছে। কোটী কোটীর ভিতর হয় তো একটি ঠিক জোটপাট হয়—সেখানে কৃতকার্য্যতা, অনাবিল দাম্পত্যপ্রেম—সংসারের শান্তি দেখ্‌বে।

কাঞ্জিলাল—তবে ঈশ্বর কি এই অসম্পূর্ণভাবে জগত সৃষ্টি ক'রেছেন!

গিরিশবাবু—অসম্পূর্ণ কেন—এই তো খেলা! এই তো প্রকৃতির লীলা! এটাই তো প্রকৃতির রীতি! যদি সব ঠিক ঠিক জোট-পাট হ'ত—তবে সংসারের খেলা কি চল্‌তো? এত বৈচিত্র্য কি ঘট্‌তো? এই বিচিত্রতাই তো সৃষ্টি!—রূপ দিয়ে অরূপের খেলা! বৈচিত্র্যের ভিতর ঐক্যের সূত্র! অসম্পূর্ণতার মাঝে পূর্ণের পরিপূর্ণতা! অজ্ঞানতার আবরণে জ্ঞানের পূর্ণ বিকাশ!

আমি বল্‌লাম—সেদিন রবিবাবুর "রূপ ও অরূপ" বলে প্রবাসীতে গবেষণাপূর্ণ একটী প্রবন্ধ পড়্‌লাম। কিন্তু তিনি পরমহংসদেবের নাম

স্পষ্টতঃ না কর্‌লেও এক রকম উল্লেখ করেছেন, আর ভাব হিসেবে তাঁকে কিছু আক্রমণ ও কটাক্ষ করেছেন।

গিরিশবাবু—রবিবাবু ঠাকুরকে আক্রমণ করেছেন? কেন?

আমি বল্‌লাম—তিনি বলেছেন, বিদেশী ভাবুকেরা প্রতিমা পূজার সম্বন্ধে যে ভাবের কথা বলে থাকেন—তাঁরা ভাবুক, তাঁরা পূজক নন। তাঁরা যতক্ষণ ভাবুকের দৃষ্টিতে কোনো মূর্ত্তিকে দেখ্‌ছেন ততক্ষণ তাঁরা চরম ক'রে দেখেন না। কিন্তু যাঁরা পূজক, তাঁরা বিশেষ মূর্ত্তিকে বিশেষ ভাবে অবলম্বন ক'রেছেন। জ্ঞানস্বরূপ অনন্তের এই একটী মাত্র রূপকেই চরম ক'রে দেখ্‌ছেন। তাঁদের ধারণাকে তাঁদের ভক্তিকে বিশেষ রূপের বন্ধন থেকে মুক্ত কর্‌তে পারেন না।

কাঞ্জিলাল—কিন্তু ঠাকুরের কথা রবিবাবু কি বলেছেন?

আমি বল্‌লাম—তিনি ব'লেছেন যে এই রূপের বন্ধন মানুষকে এতদূর পর্য্যন্ত বন্দী করে—তার দৃষ্টান্ত স্বরূপ তিনি লিখেছেন যে, তিনি শুনেছেন যে শক্তি উপাসক কোনো একজন বিখ্যাত ভক্ত মহাত্মা আলিপুর পশুশালার সিংহকে বিশেষ ক'রে দেখ্‌বার জন্য অত্যন্ত ব্যাকুলতা প্রকাশ করেছিলেন—কেন না "সিংহ মায়ের বাহন।" রবিবাবু বলেন যে, শক্তিকে সিংহরূপে কল্পনা কর্‌তে দোষ নেই—কিন্তু সিংহকেই শক্তিরূপে দেখ্‌লে কল্পনার মহত্ত্বই চ'লে যায়। কেননা যে কল্পনা সিংহকে শক্তির প্রতিরূপ দেখায়, সেই কল্পনা সিংহে শেষ হয় না ব'লে তার রূপ-উদ্ভাবনকে সত্যি ব'লে গ্রহণ করা যায়—যদি তা কোন এক জায়গায় এসে বদ্ধ হয় তবে তা মিথ্যে—মানুষের শত্রু।

গিরিশবাবু—যাক্। এখানে সিঙ্গিকে শক্তিরূপে দেখা হ'ল কোথায় ?

আমি বল্লাম—ঐযে পরমহংসদেব ব'লেছিলেন সিংহ মায়ের বাহন !

গিরিশবাবু—এর মানে কি সিঙ্গিই সেই মহাশক্তির রূপ ? তুমি যে ব'ল্লে রবিবাবু ব'লেছেন যে শক্তিকে সিঙ্গি রূপে কল্পনা ক'র্তে দোষ নেই, কিন্তু সিঙ্গিকেই শক্তিরূপে দেখ্‌লে কল্পনার মহত্ত্ব চ'লেই যায়।—এটা যে কি তা তিনি বোধ হয় নিজেই ভাল ক'রে প্রকাশ কর্‌তে পারেন নি। তাঁর বল্‌বার উদ্দেশ্য কি সিঙ্গিকে শক্তির প্রতীক ব'লে কল্পনা ক'র্‌তে পার, কিন্তু সিঙ্গিই শক্তির রূপ এ কল্পনা কর্‌লেই দোষ ? এর মানে কি ? সিংহ মায়ের বাহন—এর ভিতর তার কি সম্বন্ধ ?—কোনও হিন্দু কি কখনও সিংহকেই স্বয়ং মহাশক্তি ব'লে কল্পনা ক'রে থাকে ?—পূজা করা তো দূরে থাক্।

আমি বল্লাম—রবিবাবু প্রতিমার পূজাকেই দোষ দিচ্ছেন—মানুষের আধ্যাত্মিক উন্নতির পরম শত্রু মনে কর্‌ছেন এবং পূজাকে ভাবের কল্পনা ব'লে স্বীকার কর্‌তে চান না।

কাঞ্জিলাল—কেন ? সাধকদের হিতের জন্য তো ব্রহ্মের রূপ কল্পনা হয়েছে !

আমি বল্লাম—রবিবাবু বলেন যে সত্যকে, সুন্দরকে, মঙ্গলকে যে রূপ যে সৃষ্টি ব্যক্ত কর্‌তে থাকে—তা বদ্ধ রূপ নয়—তা একরূপ নয়—তা প্রবাহশীল—তা বহু।—কিন্তু সত্যসুন্দর-মঙ্গলের প্রকাশকে যখন কোনো লোক বিশেষ দেশকালপাত্রে বিশেষ আকারে বা আচারে বদ্ধ

কর্‌তে যায়, তখনি তা সত্যসুন্দর মঙ্গলকে বাধাগ্রস্ত করে,—তখনই সে অবনতির পথে যায়।

গিরিশবাবু—হিন্দুও তাই ভগবদ্‌বিগ্রহের রূপকে নিত্য রূপ ব'লে মনে করে—কেননা তা সত্য সুন্দর মঙ্গলকে ব্যক্ত কর্‌তে থাকে,—তা বদ্ধরূপ নয়—তা একরূপ নয়—অনন্তের অনন্তরূপ। শুধু রূপকে তো একটা জড় রূপ ব'লে পূজা করা হয় না, সেই রূপের ভেতর অরূপেরই পূজা হয়। মৃন্ময় প্রস্তর কিংবা ধাতুনির্ম্মিত বিগ্রহকে সেবক চিন্ময় ভাবে গ্রহণ করে। পূজা তো কল্পনা ছাড়া নয়। তা তো প্রবাহশীল—তার শক্তি নানামুখী। ভাবগ্রাহী জনার্দ্দন, এটা তো সবাই জানে। ভাব ছাড়া পূজা কোথায়? ভাব দিয়ে, কল্পনা দিয়ে পূজো হয়। শুধু জড়রূপ জড়বস্তু আর চর্ম্মচক্ষুর সম্বন্ধ নয়।

আমি বল্‌লাম—রবিবাবু তা স্বীকার কর্‌তে চান না। তিনি বলেন যে, শিক্ষিত লোক যখন প্রতিমা পূজাকে সমর্থন করেন তখন তিনি ব'লে থাকেন, প্রতিমা জিনিসটা আর কিছু নয় ভাবকে রূপ দেওয়া। মানুষের ভিতর যে বৃত্তি শিল্প-সাহিত্যের সৃষ্টি করে,—প্রতিমা পূজাও তেমনি যেন একটা বৃত্তির কাজ!

গিরিশবাবু—কি বল্‌ছো? রবিবাবু কি লিখেছেন?

আমি বল্‌লাম,—তিনি তাঁর' 'রূপ ও অরূপে" বলেছেন যে দেবমূর্ত্তিকে উপাসক কখনও সাহিত্য হিসাবে দেখেন না।

গিরিশবাবু—এটা সবাই জানে, এ কাউকে ব'লে দিতে হয় না। কিন্তু ভাবকে রূপ দেওয়া—কিনা বল্‌ছিলে?

আমি বল্‌লাম—রবিবাবু তাঁর প্রবন্ধে ব'লেছেন যে প্রতিমা—

ভাবকে রূপ দেওয়া নয়। তিনি দেবমূর্ত্তি কল্পনা আর সাহিত্যের কল্পনা এক নয় ব'লেছেন। কেননা কল্পনাকে মুক্তি দেবার জন্য সাহিত্যে রূপের সৃষ্টি, আর দেবমূর্ত্তি কল্পনাকে বদ্ধ করবার জন্য।

গিরিশবাবু—সেটা কি বুঝিয়েছেন?

আমি বল্‌লাম—তিনি বলেন, কল্পনাকে তখনই কল্পনা ব'লে জানা যায়, যখন তার প্রবাহ থাকে—যখন তার গতি থাকে—যখন তার সীমা কঠিন থাকে না;—তখনি কল্পনা সত্যি কাজ করে।

গিরিশবাবু—সে সত্যি কাজটা কি?

আমি বল্‌লাম—সেই কাজ রবিবাবু বলেন, সত্যের অনন্ত রূপকে নির্দ্দেশ করা।

গিরিশবাবু—এটা ঠিক কথা। কিন্তু কল্পনা—কল্পনা। সাহিত্যে, শিল্পে যে কল্পনা সত্যশিব সুন্দরকে নির্দ্দেশ করে,—দেবপূজকও সেই কল্পনার অনুগামী হ'য়ে তার ইষ্টচিন্তা করে,—সেই সত্য শিব মঙ্গলের ধ্যান করে। পূজার মন্ত্র, অনুষ্ঠান-পদ্ধতি, কি শুধু জড় বস্তুকে নির্দ্দেশ করে? সেই সর্ব্বব্যাপী মহাশক্তির উদ্বোধন করে না? আবাহন-প্রাণ প্রতিষ্ঠা তবে কি?

আমি বল্লাম—কিন্তু কল্পনা যখন থেমে গিয়ে কেবলমাত্র একটা রূপেই একান্তভাবে আবদ্ধ থাকে,—তখন আর রূপের অনন্ত সত্যকে দেখায় না—রবিবাবু তাই বলেছেন।

গিরিশবাবু—কল্পনা থামে কোথায়? হিন্দুর প্রতিমা-পূজায় যে রূপকে ভাব দেওয়া হয়নি, আর কল্পনায় যে সত্যের অনন্ত রূপকে নির্দ্দেশ করে না—তা তিনি জানলেন কি করে? হিন্দুর দেবমূর্ত্তির রূপ যে সত্য

সুন্দর শিবকে ব্যক্ত করবার উদ্দেশ্যে নয়—তা তিনি জান্‌লেন কি করে? সে সাধনা কি তিনি ক'রে দেখেছেন? আর তিনি একজন এত বড় কবি,—তিনি জানেন না যে ভাবে রূপ ফুটে উঠে? ভাব যে সর্ব্বদা প্রবাহশীল। রূপে যে ভাব ফুটে উঠে, তাতো একান্তভাবে কোথাও বদ্ধ হ'তে পারে না।

আমি বল্‌লাম—রবিবাবু তাঁর "রূপ ও অরূপ" প্রবন্ধেই স্বীকার ক'রেছেন, সাহিত্য শিল্প কলার ভাব রূপে ধরা দেয় বটে, কিন্তু রূপে বদ্ধ হয় না; তাতে নব নব রূপের প্রবাহ সৃষ্টি করতে থাকে। তাই প্রতিভাকে "নবনবোন্মেষশালিনী বুদ্ধি" বলা হয়। প্রতিভা রূপের ভিতর বন্দী থাকে না—তার কাজ শুধু রূপের মধ্যে চিত্তকে ব্যক্ত করা। এই জন্য প্রতিভার নব নব উন্মেষের শক্তি থাকা চাই।

গিরিশবাবু—যে কোন সাধক—প্রতিমাপূজক সাধকের সাধন কাহিনী আলোচনা করলে দেখ্‌তে পাওয়া যায়, সাধকের পূজা রূপ দিয়ে সাধকের চিত্তকে বিকাশ করে,—নিত্য নূতন ভাবে নূতন কল্পনার প্রবাহে। সাধক পূজক, তাই দেবমূর্ত্তিতে নিতুই নব ভাবে উন্মত্ত হয়। কল্পনা ছাড়া কি পূজা কখনও করা যায়? মানস-পূজাটা কি? মানস ধ্যান কি? ভাব ছাড়া কি ভাবময়কে ভাবা যায়! রবিবাবুর মত ভাবুক কবি যে রূপে অরূপের সন্ধান পান না, ব্যক্তের ভিতর অব্যক্তের আভাস দেখ্‌তে পান না—এটাই বেশী আশ্চর্য্য।—

আর ঠাকুরের সাধনার উপর, ভাবের উপর, রবিবাবুর এই নিরর্থক কটাক্ষ—একেবারে হাওয়ার উপর তাঁর কবিকল্পনা! যিনি জগতের প্রত্যেক পদার্থকে সেই ব্রহ্মবস্তু—মহাশক্তির বিকাশ দেখ্‌তেন, মহাভাবে

সর্ব্বদা সমাধিস্থ থাকেতেন, শ্যামল তৃণরাশি পদদলিত দেখ্লে যিনি নিজের দেহে বেদনা বোধ কর্তেন, কোনও মূর্ত্তি, কোনও মন্দির—স্থষ্টির যে কোন স্থানে শক্তির—ভাবের বিশেষ দেখ্লে, যিনি তৎক্ষণাৎ অরূপের ভাব-সাগরে ডুবে যেতেন,—ব্রাহ্ম ভক্তেরাও যাঁকে একাধারে শাক্ত বৈষ্ণব বৈদান্তিক যোগী বলে নির্দ্দেশ করেন,—তাঁকে শুধু শক্তির উপাসক ভক্ত ব'লে উল্লেখ করা উদারতার পরিচায়ক হয় নি।

কেশববাবুর মত মহাপুরুষ নিরাকার সাধকও যাঁর অসাম্প্রদায়িক ভাব দেখে—অনুসরণ ক'রে নিজের ভাবে মিশিয়ে নববিধান প্রতিষ্ঠিত ক'রেছিলেন,—তাঁকে একজন শাক্ত ভক্ত মাত্র বলা সমীচীন হয় নি। কবিত্বের অনুভূতি আর ব্রহ্মানুভূতি এক নয়। কিন্তু তিনি যে পরমহংস-দেবের উপর মন্তব্য প্রকাশ করেছেন—তাও সম্পূর্ণ ভুল। তিনি শিব-নাথ শাস্ত্রী মহাশয়কে বলেছিলেন, মায়ের বাহন দেখ্লাম,—আর কি দেখ্বো? তার অর্থ কি রবিবাবু এমন নিজের মনগড়াভাবে গ্রহণ কর্তে পারেন? তাঁকে পশুশালায় নিয়ে গিয়েছিলেন—তাতে সিঙ্গিকে দেখে ব'লেছিলেন—"মায়ের বাহন পশুরাজ দেখ্লাম—আর কি?"

যেমন সূর্য্যের আলো দেখ্লে জোনাকীর আলো কে দেখ্তে চায়—ঠাকুর সেইভাবে অন্য পশু দেখ্তে যান নি। যিনি নিখিল পরিদৃশ্যমান জগতের সর্ব্ব বস্তুতে বিশেষ বিশেষ শক্তি প্রকাশে সেই মহাশক্তির বিকাশ দেখ্তেন, সেইভাবে যিনি 'সর্ব্ব খল্বিদং ব্রহ্ম' দর্শন কর্তেন—তাঁর সেই অনুভূতির দোষ দেখানো, যিনি যত বড় সাহিত্যিক হন না কেন, তা তাঁর অনধিকারচর্চ্চা।

আমি বল্লাম—কিন্তু বিচার কর্তে দোষ কি!

গিরিশবাবু—বিচার করতে হ'লে প্রথমে তাঁর জীবন আগা-গোড়া আলোচনা করতে হয়। তাঁর কিছু জান্‌লাম না—আর মাঝ খান থেকে একটা কথা টেনে নিয়ে বিকৃত ব্যাখ্যা করাকে সত্যানুসন্ধিৎসা বলে না। আর তিনি যখন কবি তিনি তো নিজে প্রত্যহ এই প্রকৃতির ভিতর রূপের পূজা করে থাকেন। শিবের রূপে প্রকৃতির রূপ গ'ড়ে কবিতা রচনা—তা কি রূপের পূজা নয়? অধিকারিভেদে কেহ ক্ষুদ্র রূপে তন্ময়,—কেহ বিরাট্ রূপে তন্ময়! কিন্তু অরূপ সাগরে যেতে গেলে সেই রূপের ভিতর দিয়ে সেই রূপের পূজা ক'রে অরূপকে খুঁজ্‌তে হবে—সেই রূপ দিয়ে অরূপকে পেতে হবে। সুরে সুরে ছন্দে ছন্দে রূপ জেগে ওঠে—সেই রূপ অসীম বিরাট হ'য়ে অরূপে মিলিয়ে যায়! যেরূপ সেই অরূপে নিয়ে যায়,—তা নিত্য। কেন না, তার ভাবে কল্পনায় সেই সত্য-শিব-সুন্দরকে ব্যক্ত করতে থাকে।

সবাই জ্ঞান-জ্ঞান করে। কিন্তু একদিন আমি ঠাকুরের শ্রীমুখে এই জ্ঞানের আভাস পেয়েছিলাম। তিনি বল্‌তে লাগ্‌লেন—অনন্ত চিদানন্দ সাগর তার হিল্লোলধ্বনি শুনে নারদাদি বিভোর, শুক সনক তটে দাঁড়িয়ে স্তম্ভিত,—মহাদের তিনগণ্ডূষ জলপানে শবের মত পড়ে আছেন—এই যখন বল্‌লেন তখন আমার মাথার ভিতর সেই অসীম অনন্তের একটা ধারণা হ'তে লাগ্‌লো,—আমার মাথা reel করতে লাগলো,—আমার পরম শত্রুও বোধ হয় আমার intellectual power-এ সন্দিহান হবে না; কিন্তু আমি সেই—অসীম অনন্ত বিরাট্ ভাব ধারণা করতে পারলাম না। আমি যখন ঠাকুরকে বলতে যাচ্চি আর ধারণা করতে পারচিনি, তখন চেয়ে দেখি নিজে তিনি দাঁড়িয়ে সমাধিস্থ।—কে চিনেছে

তাঁকে,—কে বুঝ্‌তে পারে তাঁকে? এইসব সত্যকার অনুভূতি artificial intellectual jugglery নয়। বলিতে বলিতে গিরিশবাবুর মুখ আরক্ত হ'য়ে উঠ্‌ল।

তিনি বল্‌লেন "দেখ সকলের চেয়ে আমি ঘৃণা করি প্রতিষ্ঠা, আর হাততালি। এতে মানুষকে এত দাম্ভিক ও হীন করে, তা বলা যায় না। যখন চৈতন্যলীলা অভিনীত হয় তখন অনেক বৈষ্ণব বাবাজী এই হলঘরে আমাকে বেষ্টন ক'রে থাক্‌তেন। কেউ বল্‌ছেন আমার ভিতর নিত্যানন্দের শক্তি আবির্ভূত হয়েছে, কেউ বল্‌ছেন যে আমি মহাপ্রভুর বিশেষ কৃপাপাত্র,—এইরকম সম্মান দেখিয়ে আমাকে জ্বালাতন ক'রে তুল্‌লেন। আমি দেখি আমার কাজের বিশেষ বিঘ্ন। আর এই সব প্রশংসা-সম্মান আমার শরীরে জ্বালা উৎপাদন কর্‌তো। শেষ ঠাওরালাম এই সব দলকে এখান থেকে তাড়াতে হ'বে। একদিন এইরকম বৈষ্ণব বাবাজীতে এই হলঘর ভর্ত্তি। আমি মদের বোতল খুলে গেলাসে ঢাল্‌লাম। একজন বাবাজী জিজ্ঞেস কর্‌লেন 'কি খাচ্চেন, ও কি মহাপ্রভুর চরণামৃত?' আমি বল্লাম 'না মদ, আপনি খাবেন?' তখন সকলে ভয়ে "রাম রাম" ব'লে স'রে পড়্‌লো। সেইদিন থেকে সে দল আর এমুখো হয় নি; আমিও বাঁচ্‌লাম। এইতো একটু মান-প্রতিষ্ঠা। তাতেই আমরা মনে করি যে আমরা জগতের মহাপুরুষদের অনুভূতির পরিমাণ কর্‌তে পারি!"

কাঙ্গিলাল—কিন্তু মশায়, এটাই সকলের ভিতর সাধারণতঃ দেখ্‌তে পাওয়া যায়। তারা মনে করে যেন সমস্ত প্রতিভা, সমস্ত অনুভূতি তাদের করায়ত্ত।

গিরিশবাবু—অজ্ঞানতার, দাম্ভিকতার পরিচয়ই এই! এই দেখ না,—এই অসীম ব্রহ্মাণ্ড অনন্ত আকাশের দিকে তাকালে নিজেকে একটা ক্ষুদ্র কীটাণুকীট মনে হয়, আর আমরা ঠিক করতে যাই, এই ব্রহ্মাণ্ডের স্রষ্টা কেউ আছে কি না! যিনি সর্ব্বশক্তিমান্ তাঁর শক্তির আমরা সীমা করতে যাই! যিনি অণুর অণু—আবার বিরাট্ মহান্,—(অণোরণীয়ান্ মহতো মহীয়ান্) যিনি অনন্ত, যিনি সমস্ত ভাবের, রূপের রসের আধার—তাঁকে আমরা বোঝাতে যাই,—এই হ'লে পাওয়া যাবে আর এই হ'লে পাওয়া যাবে না! যিনি শাশ্বত কবি মহামনীষী, স্বম্ভূয় স্বপ্রকাশ—কত কবি,—মহাকবি ছন্দে সুরে ভাবে সেই কবিকে ব্যক্ত করতে পারচে না, মনীষায় প্রতিভায় যে মহামনীষী তত্ত্ব পায় না—যে পরম রসিকের এক ছিটে রসে সাহিত্য ভরপুর হ'য়ে যায়,—কে তার সীমা করবে? তাই রামপ্রসাদ গেয়েছেন—

"মন কর কি তত্ত্ব তাঁরে।
ওর উন্মত্ত আঁধার ঘরে॥
সে যে ভাবের বিষয় ভাব ব্যতীতঅভাবে কি ধর্ত্তে পারে।"

কে তাঁকে বোঝাবে আর কে বুঝবে? আরাম কেদারায় ব'সে ঠাকুরের ভাব বোঝা যায় না। তিনি ভাবঘনমূর্ত্তি ছিলেন। সেই ভাবের ভাবুক না হ'লে কে তাঁর ভাব ধরতে পারে?

অমি বললাম—রামানুজ শ্রীচৈতন্য, মাধবেন্দ্রপুরী, রূপ সনাতন, রামপ্রসাদ ইত্যাদি যত মহাপুরুষ এই ভারতবর্ষে হিন্দুর মধ্যে জন্মগ্রহণ ক'রেছেন—তাঁরা সকলেই দেবমূর্ত্তি স্বীকার করতেন, কেহ কেহ সেবা পূজা করতেন—রবিবাবু বলতে চান—তাঁরা সকলেই রূপে বদ্ধ ছিলেন

—তাঁরা কেহই শিবসুন্দর সত্যকে ধর্‌তে পারেন নি ! কেননা, ঠাকুরের এই ভাবকে কটাক্ষ করা মানেই তাই !

গিরিশবাবু—ঠাকুর সব ভাবের আধার ছিলেন। তাই তিনি সব ভাবের সাধনা ক'রেছিলেন। হিন্দু মুসলমান খৃষ্টান—শাক্ত বৈষ্ণব সাকারবাদী, নিরাকারবাদী—সকলেই তাঁর অদ্ভুত ভাবে বিস্মিত হ'য়েছেন।—সর্ব্বধর্ম্ম-সমন্বয়—অর্থাৎ সব ধর্ম্মই সেই এক মহাশক্তির উপাসনা —সব ধর্ম্মই সত্য—সব ধর্ম্মেই তাঁকে পাওয়া যায়।—এই মহাবাণীই এই যুগের যুগবাণী,—India's message to the world—এইই প্রেম ও শান্তির বাণী! জগতের ভাবী সভ্যতা এই মহাবাণীর উপর প্রতিষ্ঠিত হ'বে। বিদ্রোহ, অবজ্ঞা, পরধর্ম্ম-দ্বেষ—এ যুগে টিঁক্‌বে না। যিনিই হোন্—হিন্দু, ব্রাহ্ম, খৃষ্টান, মুসলমান—সংকীর্ণতার গণ্ডী ছেড়ে তাঁকে যেতে হবে—পর-মতামর্ষ ত্যাগ কর্‌তে হবে। প্রেমে উদারতায় সবাইকে আলিঙ্গন কর্‌তে হবে।—যিনি এই পরম প্রেমের জীবন্ত মূর্ত্তিকে চিন্‌তে পারেন নি—তিনি যিনিই হোন্—সাধু হোন্, কবি হোন্ দার্শনিক হোন্, রাজনীতিজ্ঞ হোন্—যিনিই হোন্—তিনি এই যুগের যথার্থ বাণী দিতে পার্‌বেন না—জগতের সভ্যতা-ভাণ্ডারে স্থায়ী দান কর্‌তে পার্‌বেন না !

গিরিশবাবু নিস্তব্ধ হ'য়ে গম্ভীরভাবে ব'সে রইলেন। আমরা কিছুক্ষণ চুপ ক'রে ব'সে ধীরে ধীরে বিদায় গ্রহণ কর্‌লাম।

অষ্টম পরিচ্ছেদ

বন্ধুবর শ্রীযুক্ত শরচ্চন্দ্র চক্রবর্ত্তী পূজনীয় মহাত্মা ৺দুর্গাচরণ নাগ মহাশয়ের জীবন চরিত লিপিবদ্ধ ক'রে, শ্রীযুক্ত গিরিশ বাবুকে তা সংশোধন করতে অনুরোধ ক'রে হস্তলিখিত পুস্তকখানি গিরিশ বাবুর নিকটেই রেখে যান। শরৎ বাবু পণ্ডিত, বিদ্বান ও ভক্ত; সংস্কৃত স্তোত্রাদিতে গীত রচনায় এবং স্বামিশিষ্য সংবাদ পুস্তকে ভাবুকতা ও রচনা-নৈপুণ্য তাঁর বেশ প্রকাশ পেয়েছে। ইনি সর্ব্বদা সহাস্যবদন এবং এঁর সরল পবিত্র সঙ্গ বেশ আনন্দপ্রদ। কার্য্যানুরোধে শরৎ বাবু গিরিশ বাবুর নিকট যেতে না পেরে আমাকে বারংবার অনুরোধ করেন যাতে আমি গিরিশ বাবুকে তাগিদ ক'রে তাঁর রচিত "নাগ মহাশয়" বইখানি গিরিশ বাবুর দ্বারা ভাল ক'রে সত্বর দেখিয়ে নিতে পারি।

সন্ধ্যার পর গিয়ে দেখি গিরিশবাবু ঘরে বসে আছেন, নিকটে দুই একজন প্রতিবেশী রয়েছেন। বোধ হয় তাঁদের মধ্যে কেউ তাঁর চিকিৎসাধীনে ছিলেন। গিরিশবাবুর নিকট হোমিওপ্যাথী মতে চিকিৎসিত হবার জন্য অনেক রোগী আস্‌তেন। গিরিশবাবুও তাঁদের বিনামূল্যে ঔষধাদি দিতেন এবং রোগের ব্যবস্থাও ক'রতেন। অন্যান্য কথা-বার্ত্তার পর গিরিশবাবুকে শরৎবাবুর "নাগ মহাশয়" বইখানি দেখে দিতে অনুরোধ করলাম, আর শরৎ বাবুর সবিনয় অনুরোধ ও আগ্রহ জানালাম। গিরিশবাবু বল্‌লেন "দেখ, শরৎ বইখানি রেখে যাবার

পর আমি এতদিনেও একটু সময় কর্‌তে পারিনি। তুমি বইখানি দেখেছ ?”

আমি বল্‌লাম—হাঁ৷ দেখেছি। তবে সে হিসেবে দেখিনি। নাগ মহাশয়ের জীবনের ঘটনাগুলি আগ্রহভরে পড়েছি।

গিরিশবাবু—শরৎ ভাল ভাবে put কর্‌তে পেরেছে ?

আমি বল্‌লাম—তাইতো বলছি সে হিসেবে পড়ে দেখিনি। তবে যা তাড়াতাড়ি পড়েছি, তাতে ভাল রকম well-arranged হয়নি ব'লে বোধ হয়।

গিরিশবাবু—ঐযে শরতের বইখানি রয়েছে। তুমি আমাকে প'ড়ে শোনাও, আর marginএ পেন্সিলে আমার মন্তব্য লিখে রাখ।

আমি পড়ে গেলাম ও গিরিশ বাবুর মন্তব্য বইএর marginএ নোট ক'রে যেতে লাগলাম।

পরে আর এক অধ্যায় পড়তে তিনি বইখানি রাখতে ব'লে বল্লেন “দেখ যা দেখ্‌চি তাতে ভাল রকম arrange কর্‌তে হ'বে, ভালরকম put করা হয় নি। আমার নিজের অবকাশ কম। ব্যাঙ্‌ বাবুকে দিলে ঠিক হ'বে।

ব্যাঙ্‌ বাবু সুপ্রসিদ্ধ সাহিত্যিক শ্রদ্ধাস্পদ শ্রীদেবেন্দ্রনাথ বসু।

আমি বল্‌লাম—ব্যাঙ্‌ বাবু কি নাগ মহাশয়ের জীবন ভাল ক'রে দেখে দিতে পার্‌বেন ?

গিরিশবাবু—ব্যাঙ্‌ বাবু is the only reliable person, যার উপর এই সব বিষয়ে আমি নির্ভর কর্‌তে পারি,—বেশ শক্তিশালী

লেখক। তিনি খাঁটী সাহিত্যিক, true literary man, তোমার সঙ্গে ভাল আলাপ পরিচয় হয় নি বুঝি।

আমি বল্‌লাম—হ্যাঁ, তাঁকে আমি আপনার এখানে অনেক দিন দেখেছি।

গিরিশবাবু—তুমি তার সঙ্গে আলাপ ক'রো। Literary artএ সে একজন অভিজ্ঞ ব্যক্তি। কিন্তু সে ছায়ার মত আমার অনুসরণ করে। বড় দুঃখ হয় যে আমার আওতায় থেকে সে প্রকাশ পেলে না!

আমি বল্‌লাম—ইনি যখন শক্তিশালী লেখক তখন নিজেকে কেন assert কর্‌তে পারেন না?

গিরিশবাবু—দেখ—ওর আমার উপর এত শ্রদ্ধা, আর অনুরাগ যে ও মনে করেনা যে ওর নিজের দেখার কোনও বস্তু আছে। এই রকমই হয়ে থাকে। আবার আমার লেখা ওকে না দেখালে ঠিক satisfaction হয় না। অন্যলোকে লেখে ও যদি পড়ে ব'লে, ঠিক আছে তবে আমাকে আর দেখতে হয় না। গানটান সুন্দর রচনা কর্‌তে পারে। শরতের "নাগ মহাশয়" দেখে দিতে he is the fittest man—আমার চেয়ে ও ভাল কর্‌বে। কেননা অত thoroughly দেখতে অমি সময় পাব না। বুঝেছ?

আমি বল্‌লাম—আজ্ঞে হ্যাঁ। তবে শরৎ তো ব্যাঙ্‌ বাবুকে তেমন জানে না—বরং আপনি দেখবেন না শুনে সে দুঃখিত হবে।

গিরিশবাবু—তাকে তুমি আমার নাম ক'রে বলো যে ব্যাঙ্‌ বাবু ভাল ক'রে সংশোধন ক'রে দেবার পর, শুধু তার খাতিরে আর নাগমহাশয়ের জীবনলীলা ব'লে আমিও বিশেষ ক'রে দেখবো। সে

নাগ মহাশয়ের জীবনচরিত ঠিক ফুটিয়ে তুল্‌তে পারেনি। ঘটনাগুলি স্তরে স্তরে পারম্পর্য্য রেখে সাজাতে হবে। জীবনচরিত লেখবার প্রধান আর্ট গ্রন্থকার নিজেকে যত পারেন গুপ্ত রাখবেন। কিন্তু সে যা লিখেছে তাতে সে নিজেকেই বিশেষ ক'রে প্রচার করেছে। সে সব কেটে ছেঁটে ঠিক্ ক'রে দিতে হবে। ব্যাঙ্‌ বাবুর সাহায্য না পেলে আমি এর কিছুই ক'রে উঠ্‌তে পার্‌বো না। বুঝেছ?

আমি বল্‌লাম—আজ্ঞে হ্যাঁ। আমি শরতকে ভাল ক'রে বোঝাব। ব্যাঙ্‌ বাবুর কথাও আপনার নাম ক'রে তাকে বল্‌ব। ব্যাঙ্‌ বাবু দেখার পর আপনি দেখে দেবেন শুন্‌লেই সে নিশ্চয় খুসী হবে।

গিরিশবাবু—হ্যাঁ, তাকে বলো যে, এই গ্রন্থের ভার অমি একমাত্র বিশ্বস্তভাবে ব্যাঙ্‌ বাবুকে দিতে পারি। সে শুধু suggestions দেবে তা নয়—যেমনটী হ'লে ভাল well-arranged হ'বে—তা সে ক'রে দেবে। সে আমাকে বিশেষ ভক্তি করে, আমি তাকে বিশেষ ক'রে বল্‌বো। সে ঠাকুরকে দর্শন করেছে, মঠের সাধুদের সঙ্গ করে ও তাঁদের প্রগাঢ় ভক্তি করে। সে নাগ মহাশয়কেও বিশেষ ভক্তি করে, ঠিক যোগ্য পাত্রেই ভার দেওয়া হবে। তাকে ব'লো ব্যাঙ্‌ বাবুর উপর এসব ব্যাপারে আমার খুব faith আছে।

আমি বল্‌লাম—আচ্ছা, জীবনচরিত লেখায় এত দেখা-শুনা কি! এর ফোটাবেন কি? জীবনের সব ঘটনাগুলি তো লিপিবদ্ধ আছে। সেইগুলিই তো তাঁর মহত্ত্ব ঘোষণা কর্‌বে।

গিরিশবাবু—জীবন-চরিত লেখা বিশেষ ক্ষমতার দরকার। কিছুমাত্র মিছে বা অতিরঞ্জিত না হয়, অথচ চরিত্রে যে বীজগুলি নিহিত

আছে তা জীবনের ঘটনার দ্বারা বিশেষ ভাবে দেখাতে হবে। নাগ মহাশয়কে প্রথমে নাগ মহাশয় ক'রে খাড়া কর্‌লে তো হবে না। লোকেও তা নেবে কেন? আর তা তো প্রকৃত fact-ও নয়! ছেলেবেলা থেকে মরণ কাল পর্য্যন্ত তাঁর ভাব, ভাষা, কার্য্যপ্রণালী পর্য্যন্ত কেমন ক'রে সাধারণ থেকে বদ্‌লে গেল তা দেখাতে হবে। নাটক নভেলের চেয়েও এক হিসেবে জীবন-চরিত লেখা বেশী শক্ত। কেননা সেখানে কল্পনার খেলা দেখানো চল্‌বে না। সাবধানে চরিত্রের প্রধান বীজ বের ক'রে তাই দেখাতে হয়—তাতে কেমন ক'রে ধীরে ধীরে সেই মহৎ জীবন—বৈচিত্র্যময় হ'য়ে তরুণ শ্যামল বৃক্ষরূপে ফলফুলে লাবণ্যপরিপূর্ণ হ'য়ে ঢল ঢল কর্‌তে লাগ্‌লো, তাই দেখাতে হয়।

কি প্রধান সুরের তরঙ্গে—কি মহান্ ব্রতে—সে জীবন উদ্বেলিত হ'য়ে দীপ্তিময় হ'য়েছিল—জীবন-চরিতে তাই দেখাতে হয়। ঠিক তাঁর ভাব, তাঁর কার্য্যকলাপ—তাঁর জীবনের বাণী—কেমন ক'রে ধীরে ধীরে ফুটে উঠলো, আলো-অন্ধকারের দ্বন্দ্বে—ঘাত-প্রতিঘাতে তার সৌন্দর্য্য তার মাধুর্য্য কেমন ক'রে বিকশিত হ'তে লাগ্‌লো—ঠিক ঠিক তার জীবনের প্রধান ঘটনার সন্নিবেশ ক'রে সেই আসল মানুষটীর যথার্থ রূপ—প্রকৃত স্বরূপ দেখাতে পারাই জীবন-চরিত লেখকের প্রধান কৃতিত্ব।

সেখানে কল্পনা থাকবে না—নিজের ভাবকে মুছে ফেল্‌তে হবে—নিজের ব্যক্তিত্বকে সম্পূর্ণ লুকিয়ে রাখতে হবে। এই জন্যই চিন্তাশীল লেখক ইতস্ততঃ করে, ভয় পায় পাছে শিব গড়্‌তে না বানর

গড়ে। মহাপুরুষদের জীবনী লেখা খুব শক্ত কাজ সন্দেহ নেই। অবতার মহাপুরুষদের জীবন-চরিত যে সে লিখ্‌তে পারে না। যিনি লিখ্‌তে পারেন তাঁকে ব্যাসদেব—ব্যাসাবতার ব'লে সম্মান করা হয়।

আমাদের বাংলা ভাষায় ঠিক ঠিক জীবন-চরিত দুর্লভ। দেখ বৈষ্ণব-সাহিত্য কত গৌরবময় হয়েছিল—জগতের সাহিত্যের প্রদর্শনীতেও এই বাংলা দেশ নিজের সৌন্দর্য্যের গরব দেখাতে পারে—কিন্তু প্রকৃত পক্ষে "শ্রীচৈতন্য-ভাগবত" "শ্রীচৈতন্য-চরিতামৃতে"র মত দুইটী গ্রন্থের মত আর গ্রন্থ হয় নি। "শ্রীচৈতন্য চরিতামৃতে" মহাপ্রভুর লীলা ও লীলার ব্যাখ্যা কি সুন্দর। অথচ দেখ কবিরাজ গোস্বামী ভাবে মিশে গিয়ে নিজেকে গুপ্ত রেখেছেন!

আমি বল্‌লাম—শ্রীচৈতন্য চরিতামৃতের মত অপূর্ব্ব গ্রন্থ, যে কোনও ভাষায় দুর্লভ। দেখুন কবিরাজ গোস্বামী ষড়্‌দর্শনে পণ্ডিত ছিলেন—নিজে সাধক ছিলেন—৮০ বৎসর বয়সে শ্রীবৃন্দাবন ধামে আদেশ হ'ল, বৈষ্ণব গোস্বামীদের অনুরোধে সেই সাধক দার্শনিক পণ্ডিত যে গ্রন্থ লিখ্‌লেন—সে গ্রন্থ লিখ্‌তে তাঁর প্রায় ১০ বৎসর লেগে ছিল—প্রায় ৯০ বৎসর বয়সে যে গ্রন্থ রচনা শেষ হ'ল—তা' ভক্তিসূত্রের মহাভাষ্য—শ্রীমদ্ভাগবতের মহাভাষ্য—শ্রীচৈতন্যলীলার মহাভাষ্য। ভক্তিশাস্ত্রে এমন গ্রন্থ আর নেই।

গিরিশবাবু—ঠিক কথা! মহাপ্রভুর জীবন যাঁর সাধনার লক্ষ্য—সেই সুরে যাঁর নিজের জীবনতন্ত্রীর তার বাঁধা—সেই মহৎ চরিত্রের পদতলে যিনি আপনাকে লুটিয়ে দিয়েছেন, তিনি —তাঁর জীবনের লীলাগুলি—সেই প্রফুল্ল নির্ম্মল স্বর্ণকমলের দল-

গুলি গুটি গুটি করে দেখাবেন না তো আর কে দেখাবেন! মহাপুরুষদের জীবন-চরিত ঠিক সেই লিখ্‌তে পারে—যে সেই ভাবের পায়ে নিজের প্রাণ সত্যি সত্যি বিকিয়ে দিয়েছে—নিজের মান-অভিমান বিস্মৃত হয়েছে।—কতকগুলো প্রাণহীন ঘটনা লিপিবদ্ধ করাই জীবনচরিত নয়।—জীবনচরিত সংবাদপত্র বা মাসিক গল্প-সাহিত্য নয়—জীবনচরিত একটা জীবন্ত সাধনা—একটা যুগবাণী—একটা প্রাণসঞ্চারিণী সঞ্জীবনী শক্তির মহামন্ত্র।—শক্তিমান্ পুরুষ ছাড়া, সাধক ছাড়া, কে তা প্রচার করতে পারে?

আমি বল্‌লাম—তা তো দেখ্‌তে পাচ্চি—আজ পর্য্যন্ত রাজা রামমোহন রায় বা কেশব বাবুর ঠিক জীবনচরিত প্রকাশ পায় নি। যা প্রকাশ পেয়েছে—তা কতকগুলো প্রবন্ধাকারে লেখকের বা লেখকদের নিজের ভাবের উচ্ছ্বাসের অভিব্যক্তি।

গিরিশবাবু—তাই দেখ ওসব সাধারণের প্রাণস্পর্শ করতে পারে না। দোষ হয় কি জান—যে রামমোহন রায়ের জীবনচরিত লিখ্‌তে যায় সে মনে করে—সে যেন একজন দ্বিতীয় রামমোহন রায়, বা যে কেশববাবুর জীবন লিখ্‌চে, সে মনে করে দ্বিতীয় কেশব সেন। সে নিজের কথাই বল্‌তে ব্যস্ত—তাঁদের জীবন-চরিত—তাঁদের বাণী যেন তার ব্যাখ্যার উপরই নির্ভর করে! সাধনা কোথায়—আপনাকে বিলিয়ে দেওয়া কোথায়—সে ভাবের সাধক কোথায়? তুমি ভক্তি শ্রদ্ধার অর্ঘ্য দিতে পার—হাজার-বার নমস্কার করতে পার—কিন্তু ঠিক প্রাণ বিলিয়ে দাও নি। তোমার প্রাণ তোমার আছে—তাই তোমার ব্যক্তিত্ব দিয়ে—

তোমার প্রাণ দিয়ে—তোমার ভাব দিয়ে তাদের বোঝাতে যাও, আর আসল জিনিষটী ধামা-চাপা প'ড়ে থাকে।

রামমোহনের বা কেশববাবুর কেমন ক'রে কোন্ প্রভাবে জীবন-পদ্ম বিকসিত হয়েছিল,—কোন্ ভাবের সৌরভে তাঁরা মাতোয়ারা ছিলেন—কোন্ বাণী তাঁদের জীবন-বীণার তারে তারে ধ্বনিত হয়েছে —তা কে দেখাতে যায়? আমি নিজে একটা সিদ্ধান্ত খাড়া করে, আমার সেই ভাবকে কেন্দ্র ক'রে তাদের জীবন-কাহিনী লিখ্‌ব। যে কথাগুলো, যে কাজগুলো আমার সিদ্ধান্তকে সমর্থন কর্‌বে তাই মস্ত ক'রে দেখান হবে। তাদের ভাবকেন্দ্রকে কে অবলম্বন করে?—আর যে statistics দিয়ে গবেষণা দেখিয়ে লিখে গেল —সে তো মস্ত বাহাদুর। কিন্তু যাঁর জীবন-বাণী ঘোষণা কর্‌তে যাচ্চ—তা রইল ধামা-চাপা।

আমি বল্‌লাম—তা হ'লে শরৎকে আমি বল্‌বো যে আপনি ব্যাঙ বাবুকে বইখানি দেখে সংশোধন কর্‌তে দিলেন, পরে আপনি দেখে দেবেন।

গিরিশবাবু—হ্যাঁ—তাই ব'লো।

তারপর অন্যান্য কথা-প্রসঙ্গে আমাদের দেশীয় যাত্রার কথা উঠ্‌লো।

আমি বল্লাম মশায় আগে যাত্রাগুলোতে একটা নিজস্ব ভাব ছিল—এখন থিয়েটারের অনুকরণে যেন ওগুলো প্রাণহীন হ'য়ে গিয়েছে। থিয়েটার, থিয়েটার হিসেবে ভাল লাগে। কিন্তু যাত্রায় থিয়েটারী ভাবের অভিনয় একদম ভাল লাগে না।

আছে তা জীবনের ঘটনার দ্বারা বিশেষ ভাবে দেখাতে হবে। নাগ মহাশয়কে প্রথমে নাগ মহাশয় ক'রে খাড়া করলে তো হবে না। লোকেও তা নেবে কেন? আর তা তো প্রকৃত fact-ও নয়! ছেলেবেলা থেকে মরণ কাল পর্য্যন্ত তাঁর ভাব, ভাষা, কার্য্যপ্রণালী পর্য্যন্ত কেমন ক'রে সাধারণ থেকে বদ্‌লে গেল তা দেখাতে হবে। নাটক নভেলের চেয়েও এক হিসেবে জীবন-চরিত লেখা বেশী শক্ত। কেননা সেখানে কল্পনার খেলা দেখানো চল্‌বে না। সাবধানে চরিত্রের প্রধান বীজ বের ক'রে তাই দেখাতে হয়—তাতে কেমন ক'রে ধীরে ধীরে সেই মহৎ জীবন—বৈচিত্র্যময় হ'য়ে তরুণ শ্যামল বৃক্ষরূপে ফলফুলে লাবণ্যপরিপূর্ণ হ'য়ে ঢল ঢল করতে লাগ্‌লো, তাই দেখাতে হয়।

কি প্রধান সুরের তরঙ্গে—কি মহান্ ব্রতে—সে জীবন উদ্বেলিত হ'য়ে দীপ্তিময় হ'য়েছিল—জীবন-চরিতে তাই দেখাতে হয়। ঠিক তাঁর ভাব, তাঁর কার্য্যকলাপ—তাঁর জীবনের বাণী—কেমন ক'রে ধীরে ধীরে ফুটে উঠলো, আলো-অন্ধকারের দ্বন্দ্বে—ঘাত-প্রতিঘাতে তার সৌন্দর্য্য তার মাধুর্য্য কেমন ক'রে বিকশিত হ'তে লাগ্‌লো—ঠিক ঠিক তার জীবনের প্রধান ঘটনার সন্নিবেশ ক'রে সেই আসল মানুষটীর যথার্থ রূপ—প্রকৃত স্বরূপ দেখাতে পারাই জীবন-চরিত লেখকের প্রধান কৃতিত্ব।

সেখানে কল্পনা থাক্‌বে না—নিজের ভাবকে মুছে ফেল্‌তে হবে—নিজের ব্যক্তিত্বকে সম্পূর্ণ লুকিয়ে রাখতে হবে। এই জন্যই চিন্তাশীল লেখক ইতস্ততঃ করে, ভয় পায় পাছে শিব গড়্‌তে না বানর

গড়ে। মহাপুরুষদের জীবনী লেখা খুব শক্ত কাজ সন্দেহ নেই। অবতার মহাপুরুষদের জীবন-চরিত যে সে লিখ্‌তে পারে না। যিনি লিখ্‌তে পারেন তাঁকে ব্যাসদেব—ব্যাসাবতার ব'লে সম্মান করা হয়।

আমাদের বাংলা ভাষায় ঠিক ঠিক জীবন-চরিত দুর্লভ। দেখ বৈষ্ণব-সাহিত্য কত গৌরবময় হয়েছিল—জগতের সাহিত্যের প্রদর্শনীতেও এই বাংলা দেশ নিজের সৌন্দর্য্যের গরব দেখাতে পারে—কিন্তু প্রকৃত পক্ষে "শ্রীচৈতন্য-ভাগবত" "শ্রীচৈতন্য-চরিতামৃতে"র মত দুইটী গ্রন্থের মত আর গ্রন্থ হয় নি। "শ্রীচৈতন্য চরিতামৃতে" মহাপ্রভুর লীলা ও লীলার ব্যাখ্যা কি সুন্দর। অথচ দেখ কবিরাজ গোস্বামী ভাবে মিশে গিয়ে নিজেকে গুপ্ত রেখেছেন!

আমি বল্‌লাম—শ্রীচৈতন্য চরিতামৃতের মত অপূর্ব্ব গ্রন্থ, যে কোনও ভাষায় দুর্লভ। দেখুন কবিরাজ গোস্বামী ষড়্‌দর্শনে পণ্ডিত ছিলেন—নিজে সাধক ছিলেন—৮০ বৎসর বয়সে শ্রীবৃন্দাবন ধামে আদেশ হ'ল, বৈষ্ণব গোস্বামীদের অনুরোধে সেই সাধক দার্শনিক পণ্ডিত যে গ্রন্থ লিখ্‌লেন—সে গ্রন্থ লিখ্‌তে তাঁর প্রায় ১০ বৎসর লেগে ছিল—প্রায় ৯০ বৎসর বয়সে যে গ্রন্থ রচনা শেষ হ'ল—তা' ভক্তিসূত্রের মহাভাষ্য—শ্রীমদ্ভাগবতের মহাভাষ্য—শ্রীচৈতন্যলীলার মহাভাষ্য। ভক্তিশাস্ত্রে এমন গ্রন্থ আর নেই।

গিরিশবাবু—ঠিক কথা! মহাপ্রভুর জীবন যাঁর সাধনার লক্ষ্য—সেই সুরে যাঁর নিজের জীবনতন্ত্রীর তার বাঁধা—সেই মহৎ চরিত্রের পদতলে যিনি আপনাকে লুটিয়ে দিয়েছেন, তিনি—তাঁর জীবনের লীলাগুলি—সেই প্রফুল্ল নির্ম্মল স্বর্ণকমলের দল-

গিরিশবাবু—দেখ আমি যদি কোনও ভাল যাত্রাওয়ালার অধিকারীকে পেতাম তবে একটু তুক শিখিয়ে দিতাম—তাতে যাত্রা popular হ'ত।—যাত্রার দল একেবারে উঠে গেলে দেশের ক্ষতি। দেশের জনসাধারণের ভিতর একটী প্রাচীন প্রতিষ্ঠান লোপ পাবে। দেশের ভাবের সঙ্গে অবশ্য সংস্কার আবশ্যক। সেইটুকু শুধু বাত্‌লে দিতে চাই।

আমি বল্‌লাম—আমার বোধ হয় যাত্রাই পূর্ব্বে আমাদের দেশে গ্রাম্য সাধারণের থিয়েটার ছিল। গ্রীকদের প্রাচীন থিয়েটার—আমাদের "রামায়ণ গান" "চণ্ডীর গানের" মত হ'তে হ'তে যাত্রার মত হ'য়ে দাঁড়াল—এইতো আমার ধারণা।

গিরিশবাবু—তোমার অনুমান কতকটা ঠিক বটে। প্রাচীন গ্রীকেরা এথেনিয়ানেরা কোনও দেবস্থানে দেবপূজার অঙ্গস্বরূপ অভিনয়ে সূত্রপাত কর্‌তো। Veritaget feast কিংবা Dionysus-এর পূজার উৎসবে গ্রাম্য থিয়েটারের উদ্ভব। এই উৎসবে গেঁয়ো চাষারা—দেবতার মহিমাসূচক গান গাইত। সে গান সমবেত কণ্ঠে হ'ত। পরে তার সংস্কার হ'ল—কোরাসের যে মূল গায়েন ছিল—সে হয়তো Dionysus-এর অভিনয় কর্‌তো, কিংবা তার লীলাকাহিনী কীর্ত্তন কর্‌তো,আর কোরাস গায়কেরা ভাবের মাতান তুলে দিত। এই রকমে নাটকের বীজ ধীরে ধীরে উপ্ত হ'ল। কোরাসের এই মাতানো গানগুলির নাম হ'ল Dithyramb. থেস্‌পিস্ এক নটের প্রবর্ত্তন কর্‌লেন এই নটের নাম হ'ল Hypocrite কিংবা উত্তরসাধক! এই নটের সঙ্গে মূল গায়েনের কথোপকথনচ্ছলে

Dionysus-এর লীলাকাহিনী বর্ণিত হ'ত—আর কোরাসের দলে গান গেয়ে তাই কীর্ত্তন করতো।

এইরূপ ভাবে যেতে যেতে Æschylus পৌরাণিক গল্প নিয়ে Tragedyর প্রবর্ত্তন করলেন। তিনি আবার আর একটী নটের সৃষ্টি করলেন—তখন দুই নট আর কোরাসের মূল গায়েন কথাবার্ত্তাচ্ছলে মূল বিষয় বর্ণনা করতে লাগ্‌লেন—আর কোরাসের দল গান গেয়ে তাদের অভিনয়ের সাহায্য করতে লাগ্‌লো। এতে কোরাসের প্রাধান্য চলে গেল।—তারপর Euripidesএর সময়ে মূল অভিনয়ের সঙ্গে কোরাসের বিশেষ কোনও সম্বন্ধই রইল না।

আমি বল্‌লাম—আচ্ছা মশায়, তখন কি stage ছিল—দৃশ্যপট ছিল?

গিরিশবাবু—থিয়েটার মুক্ত আকাশ-তলেই হ'ত।—Savage Armstrong প্রাচীন গ্রীকদের থিয়েটারের বেশ বর্ণনা করেছেন। তিনি গ্রীসে গিয়ে সে প্রাচীন রঙ্গস্থল দেখেই লিখেছিলেন—

"This carven seat—while fast the dying day,
Drenches Hymettus as with ruddy wine,
And dry Illissus darkens—shall be mine,
To seat within and dream. And now I stray
Backward in fancy, and the thick array
Of faces seems to throng the theatre,
While in the Chorus marches and the line
Of Sophocles in thunder strikes mine ear,

Ringing around the Acropolis, and I see
The form of Œdipus in magic light
Torn by the furies of a nameless fear,
Uplifting his strong arms in agony,
Toward the pale stars and gathering gloom of night."

আমি বল্লাম—আর্ম্মষ্ট্রঙ্গের Garland from Greece পড়লে কতকটা প্রাচীন গ্রীকদের সমাজ মনে পড়ে। কিন্তু Thymele বা Dionysus এর বেদী রঙ্গস্থলের মধ্যস্থানে স্থাপন ক'রে—কোরাস গেয়ে গ্রীক থিয়েটার আমায় স্মরণ করিয়ে দেয় চণ্ডীর গান, রামায়ণ গান। তারপরই না আস্তে আস্তে কৃষ্ণযাত্রার মত যাত্রার উদ্ভব হ'ল!

গিরিশবাবু—কিন্তু তখনও তো stage বা scene ছিল, orchestra ছিল।

আমি বল্লাম—দর্শক তো থাক্‌তো দশ, বিশ, ত্রিশ হাজার। Scene-এর ভেতর কাঠের পরদায় কি কাপড়ের টুক্‌রোয় একটা মন্দির কিংবা রাজপ্রসাদ আঁকা থাক্‌তো—এই তো scene!

গিরিশবাবু—হ্যাঁ, এখনকার মত পট-পরিবর্ত্তন ছিল না। কিন্তু আবশ্যক হ'লে ঐ দেবমন্দিরের বা রাজপ্রাসাদের দৃশ্যপটও অভিনয় মধ্যে পরিবর্ত্তিত হ'ত। তা ছাড়া, ষ্টেজের পাশে এক রকম ঘূর্ণ্যমান দ্বার থাক্‌তো—তা পুরু কাঁচের pivot-এর উপর থাক্‌তো।—এতে নানা রঙের আলোতে দৃশ্য-পটের উপর বর্ণ বৈচিত্র্য দেখিয়ে একটু পরিবর্ত্তন দেখাতো,

আবার দেবতাদের শূন্যে আবির্ভাব দেখাবার জন্যে "Deus ex machina" ছিল। সদর-অন্দর দেখাবার জন্য ষ্টেজের পশ্চাদ্ভাগ উন্মুক্ত করতো, কিংবা ভিতরটা খুলে দিত। বিশেষ কিছু দেখাতে হ'লে চল্‌তি চক্ররথের উপর রেখে তা দেখিয়ে যেত। —এইগুলো আমাদের দেশের যাত্রা বা রামায়ণ বা চণ্ডীর গান থেকে পৃথক্। এইগুলো প্রাচীন গ্রীক রঙ্গালয়ের ক্রমবিকাশ।

আমি বল্‌লাম—কিন্তু পশ্চিমে রামলীলার তো সাজগোজ দৃশ্য-পট আছে।

গিরিশবাবু—সে আধুনিক থিয়েটারের দেখাদেখি হয়েছে। চিত্রাঙ্কন আমাদের দেশে পূর্ব্বে ছিল—মিছিলের সঙ্গে নানা রকম মূর্ত্তি, অভিনয়ের ছবি দেখাত বটে, কিন্তু তা কোনও যাত্রা বা রামায়ণ গান, চণ্ডীর গানের জন্য ব্যবহার হত ব'লে এ পর্য্যন্ত তো দেখা যায় নি।

আমি বল্‌লাম—আপনি বোধ হয় ঢাকার জন্মাষ্টমীর মিছিল দেখেন নি?

গিরিশবাবু—না। তুমি দেখেছ?

আমি বল্‌লাম—আজ্ঞে হ্যাঁ।—সেই মিছিলে দুই রকমের চিত্র-শিল্পের পরিচয় পাওয়া যায়—বড় চৌকী আর ছোট চৌকী।

গিরিশবাবু—বড় চৌকী কি?

আমি বল্‌লাম—মিছিল বের হবার আগে দেখা যায় রাস্তার চৌমাথায় কিম্বা রাস্তার prominent place-এ কতকগুলো বাঁশ পোতা হ'য়ে আছে। কিন্তু যেই মাত্র মিছিল চলে গেল অমনি সেই

বাঁশগুলি নেই, তার পরিবর্ত্তে সুন্দর সুন্দর পৌরাণিক ছবি বা কোনও পৌরাণিক ঘটনার অভিনয় জীবন্তভাবে সাজানো। সব রঙ্গীন কাগজের তৈয়ারী, বাঁশগুলি সব রঙ্গীন কাগজে মনোহর প্রাকৃতিক দৃশ্যে আবৃত। খুব artistic—ঢাকার প্রাচীন শিল্পকলার নিদর্শন।

গিরিশবাবু—আর ছোট চৌকী কি?

আমি বল্‌লাম—Procession-এর সঙ্গে, দেবমূর্ত্তি-বিগ্রহের সঙ্গে কুলির কাঁধে যে নানা চিত্র-বিচিত্রে সজ্জিত কোনও মূর্ত্তি বা অভিনয় দেখান হয়, তাদেরই ছোট চৌকী বলে। সেগুলোতে শিল্প-নৈপুণ্যের পরাকাষ্ঠা আছে। আমি ভারতবর্ষের সর্ব্বত্র ভ্রমণ ক'রেছি, কিন্তু ঢাকার জন্মাষ্টমীর মিছিলের মতন এমন শিল্প-চাতুর্য্য-পরিপূর্ণ উৎসব দেখিনি। বোধ হয় প্রাচীনকালে এটা একটা বহুদিনব্যাপী বিরাট উৎসব ছিল। আর বোধ হয় বড় চৌকীর সামনে পূর্ব্বে নৃত্যগীত হ'ত।

গিরিশবাবু—তার কোনও চিহ্ন দেখ্‌তে পেয়েছিলে কি?

আমি ব্‌ললাম—না। জিজ্ঞেস ক'রেও বিশেষ জান্‌তে পারি নি।

গিরিশবাবু—তবে ঠিক বলা বড় শক্ত।

আমি বলিলাম—মশায়, গ্রামে গ্রামে দেখা যায় এক রকম পালা গান হয়। মুর্শিদাবাদ বা মালদা'র গ্রামে গ্রামে ঝুমুরের গান খুব চল্‌তি।

গিরিশবাবু—ঝুমুর কি?

আমি বল্‌লাম—গ্রামে কোনও উৎসব বা পর্ব্বোপলক্ষে একদল বা

কোনও স্থানে দুই দল উত্তর-প্রত্যুত্তর দিয়ে গান করে। সে সব পালা কোন গ্রাম্য কবির রচনা। চাষা-ভুষো নিরক্ষর গ্রাম্য লোকদের দেখেছি যে, ঝুমুর শোনবার জন্য পাগল। এতেও কোরাসের গান আছে—মুল গায়েনের সঙ্গে দলের কেহ কথোপকথন ক'রে সেই পালার ঘটনা বিবৃত করে। আবার আদিরস, হাস্যরস সব রকম রসের অবতারণাও আছে।

গিরিশবাবু—কতকটা কবির দলের মত বোধ হয়।

আমি বল্‌লাম—না, কবির দলের মত নয়। এ না-যাত্রা না-কবির গান, অথচ মাঝামাঝি এক রকম কোরাস্ গান।

গিরিশবাবু—প্রাচীন গ্রীকদের অভিনয় বা গান আমাদের প্রাচীন পালা গানের মতই কতকটা ছিল তার সন্দেহ নেই। তবে কি জান—আমাদের দেশে রঙ্গালয়, নাট্যশালা—যাত্রা পালাগান প্রভৃতি থেকে সম্পূর্ণ পৃথক্ ছিল। সে হিসেবে তুলনা কর্‌তে গেলে ইউরোপীয় যে কোন প্রাচীন জাতির সঙ্গে প্রাচীন ভারতবর্ষের তুলনা হ'তে পারে না। রামায়ণে, মহাভারতে যে নাট্যশালার বৃত্তান্ত জান্‌তে পারা যায়, প্রাচীন গ্রীক বা রোমক থিয়েটারের চেয়ে তা ঢের বেশী উন্নত ছিল।

আমি বল্‌লাম—কিন্তু গ্রীসে নাটক লেখার উদ্ভব হ'ল কেমন ক'রে?

গিরিশবাবু—সাহিত্যের একটা স্তর আছে। জাতীয় জীবনে প্রথমে এপিকের সৃষ্টি হ'য়ে থাকে। এপিক জাতীয় জীবনের গৌরবময় জীবন্ত ছবি—পরিপূর্ণ আদর্শ। একটা জাতির যথার্থ প্রাণ—বীরত্ব—

যথার্থ ধর্ম্ম সব পরিস্ফুটভাবে এপিকে প্রকাশ পায়। বাস্তবিক, প্রাচীন-কালে এই রকম ভাব ও শিল্পের ইমারত কেমন ক'রে সেই আদিম সভ্যতার বিকাশোন্মুখ যুগে গ'ড়ে উঠ্‌তো, তা চিন্তা কর্‌লে বিস্মিত হ'তে হয়। অমানব প্রতিভা—অতি-মানবের কল্পনা—দ্রষ্টা ঋষি, এই সব মনে কর্‌তে হয়। কত হাজার হাজার বছর চ'লে গেল, তবুও রামায়ণ মহাভারতের মত এপিক জন্মাল না—ইলিয়াদ ইনিয়াদের মত এপিক আর রচিত হ'ল না। কিন্তু এই এপিকের মূল পুরাণ,—যা আধুনিকেরা বলেন mythology।

আমি বল্‌লাম—মশায়, আমি কিন্তু আমাদের পুরাণগুলিকে mythology বল্‌তে নারাজ—আমাদের পুরাণ তো myth নয়।

গিরিশবাবু—সে সব আলোচনা তর্কের বিষয়। আমি তা বল্‌চি না। যে ভাবেই হোক, এই পুরাণ বা mythology এপিকের অগ্রদূত। আবার এপিক আর mythology-র সংমিশ্রিত প্রভাবে ধীরে ধীরে নাটকের সৃষ্টি। গ্রীক-সাহিত্যে আমরা দেখ্‌তে পাই cyclic poets ব'লে এক জাতীয় কবির দল গ্রীক্ এপিক ও গ্রীক পুরাণ থেকে কবিতা বা গীত রচনা করতেন। Proclus গদ্যে এই জাতীয় কবিদের রচনার একটা সংক্ষিপ্ত ইতিহাস দিয়েছেন। Æschylus এই source থেকে তাঁর নাটকের বিষয় নিয়েছেন। যদিও তিনি বলেছেন যে, তিনি হোমরের বিরাট ভোজ থেকে কয়েকটি কণিকা সংগ্রহ ক'রে তাঁর ট্র্যাজেডি রচনা করেছেন, তবুও তাঁর বলবার ভঙ্গী হোমরের থেকে সম্পূর্ণ পৃথক্। শুধু ভাষায় বা ছন্দে প্রভেদ নয়—এপিক

আর নাটকের যে প্রভেদ—হোমার ও ইস্কিলাসে-এর রচনায় সেই প্রভেদ। অথচ গ্রীক পুরাণ থেকে দুজনেই উপকরণ সংগ্রহ ক'রেছেন। আমাদের দেশেও তাই ঘটেচে। সংস্কৃত নাটকে উপকরণ পুরাণ থেকে সংগৃহীত হয়েছে। মহাভারতের শকুন্তলা আর কালিদাসের শকুন্তলায় কত প্রভেদ। এপিক ও নাটকের এই পার্থক্য।

আমি বল্‌লাম—কিন্তু মশায়, Æschylus বলুন, Sophocles বলুন, Euripides বলুন,—এরা কি ঠিক নাটক রচনা করেছেন?—আমার বোধ হয় এঁরা ঠিক বাংলার মত পালাগান রচনা করেছেন।

গিরিশবাবু—কিন্তু জেন, পালাগানই নাটকের আদিম অভিব্যক্তি। তবে নাটকের প্রধান প্রাণ action, তা গ্রীক নাট্যকার-দের ভেতর আছে। ঘটনা,—action—Euripides-এর—নাটকে বেশ পরিস্ফুট হয়েছে। Trilogyর—পালাগানের মতই এক রকম চলন ছিল। Agamemnon, Chœphorx আর Eumenides—এই তিন্ ট্র্যাজেডিতে Æschylus-এর Trilogy শেষ হ'ত। Sophocles নটদের সুন্দর চাকচিক্যময় পোষাক আর অলঙ্কারে সুসজ্জিত ক'রে অভিনয় করাতে লাগলেন। গীতের আকর্ষণ বৃদ্ধি কর্‌তে বার জনের পরিবর্ত্তে পনেরো জন দিয়ে কোরাস্-দল গঠিত ক'র্‌লেন। নটের সংখ্যাও একজন বৃদ্ধি কর্‌লেন। দেবচরিত্রে পৌরাণিক চরিত্রে মানুষের আবছায়া-ভাবের প্রকাশ কর্‌লেন। আর নটের সংখ্যা বৃদ্ধি করাতে নাটকীয় কথোপকথনে নাটকের সৌন্দর্য্য অধিকতর পরিস্ফুট হ'তে লাগ্‌লো।

আমি বল্লাম—কিন্তু মশায়, Euripides তো প্রাচীন গ্রীক নাট্য-সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ শিল্পী। Milton এঁরই নাম উল্লেখ ক'রে বলেছেন,—

"The repeated air
Of sad Electra's poet had the power
To save the Athenian walls from ruin bare."

যখন Peloponnesian War শেষ হয়—বিজয়ী Lysander সেনাপতির দল নিয়ে ভোজোৎসবে মত্ত হ'য়ে এথেন্সকে ভূমিসাৎ ক'রে ভেড়া চর্‌বার মাঠে পরিণত কর্‌বার কল্পনা আর প্রস্তাব কর্‌ছিলেন, তখন একজন Phocion, Euripides-রচিত Electra নাটক থেকে Agamemnon-এর কন্যার শোচনীয় বর্ণনা আবৃত্তি কর্‌তে লাগ্‌লো। বিজয়ী Lysander এবং সমাগত সেনানীবৃন্দ কবির সেই মর্ম্মভেদী বর্ণনা শুনে বর্ত্তমান এথেন্সের শোচনীয় অবস্থা স্মরণ ক'রে কবিজননী এথেন্সভূমির ধ্বংস কর্‌বার কল্পনা ত্যাগ কর্‌লেন। এটা কিন্তু কবির কবিত্বের অবিনশ্বর কীর্ত্তি—অপূর্ব্ব প্রভাব!

গিরিশবাবু—তা আর বল্‌তে! Euripides-এর প্রতিভাও অসামান্য। প্রাচীন আর আধুনিক নাট্যশিল্পের মধ্যস্থলে Euripides-এর স্থান। Romantic নাটকের স্থষ্টিকর্ত্তা প্রকৃত পক্ষে এই গ্রীক কবি। জার্ম্মান সমালোচক Schlegel যাই বলুন, Euripides তাঁর অসামান্য প্রতিভা বলে ইউরোপের প্রকৃত নাটকের ভিত্তি স্থাপন করেছেন।

আমি—Æschylus আর Sophocles—এঁরা Euripides এর অপেক্ষা কিসে কম শক্তিশালী? Trilogyর চরিত্রগুলির ভিতর Sophocles নূতন পরিবর্ত্তন এনেছিলেন। তিনি মানবীয় ভাবে এবং কর্ম্মে এই অতি-মানবদের চরিত্রগুলিকে মনোজ্ঞ করেছিলেন, Æschylus-এর মত তিনটি পালা সমসূত্রে গ্রথিত না ক'রে প্রত্যেক পালা পৃথক্ ক'রে complete in itself—প্রত্যেক play একটি independent plot—করেছিলেন, এই সংস্কার বড় কম নয়, তা স্বীকার করতে হবে।

গিরিশবাবু—তুমি যা বল্‌চো তা ঠিক। কিন্তু একটা বিষয় ভুলে যাচ্চ। Æschylus আর Sophocles প্রাচীন গ্রীক নাট্যসাহিত্যের শিল্পী, এপিক মহাকবিদের মত Æschylus-এর প্রতিভা বিরাট কল্পনার প্রসূতি। Sophocles মানব সহানুভূতি ও সমবেদনায় প্রাচীন গ্রীক নাট্য-শিল্পে মাধুর্য্যবিকাশ ক'রেছেন সত্য, কিন্তু প্রাচীন দলভুক্ত ছিলেন। আর মনে রেখ, গ্রীক জাতিই ইউরোপীয় সভ্যতার আদিগুরু। অন্যান্য পাশ্চাত্য জাত থেকে প্রাচীন গ্রীকের একটা বৈশিষ্ট্য ছিল—গ্রীক জাত শুধু শিল্পী আর দৃঢ়নীতিপরায়ণ নয়—তার ভিত্তি ছিল ধর্ম্ম বিশ্বাসের উপর। গ্রীক এপিকের নায়কেরা গ্রীক-দেব-সম্ভূত, তাদের পূর্ব্বপুরুষেরা গ্রীকদেবতার বরে ও আশ্রয়ে পুষ্ট ও বর্দ্ধিত ছিল। তাই তাদের বিশ্বাস, অপর কোন বর্ব্বরজাতির বিরুদ্ধে লড়াই হ'লে গ্রীক দেবতারা তাদের সাহায্য করবে। প্রাচীন গ্রীক নাট্যকারেরা তাই সাধারণ মানব জাতি থেকে—মানবীয় স্বাতন্ত্র্য বিকাশ থেকে—গ্রীক জাতির বিকাশই পরিস্ফুট ক'রে দেখাবার প্রয়াস পেত।

কিন্তু Euripides প্রাচীন গ্রীকের এই দৈবভাবমূলক ভাবপ্রবণতা ত্যাগ ক'রে, বাস্তব চরিত্র মানবের স্বাভাবিক রাগ অনুরাগ শোক দুঃখ প্রবল অন্তর্বৃত্তিকে প্রাধান্য দিয়ে,প্রাচীন গ্রীক নাট্য-সাহিত্যে মহাবিপ্লব নিয়ে এলেন।—সময়ও তখন তাঁর অনুকূল ছিল। দেবতা বা প্রাচীন পৌরাণিক বীরদের কার্য্যকলাপ সম্বন্ধে গ্রীকদের মনে তখন সন্দেহের বীজ উপ্ত হয়েছিল। তাই গ্রীক, প্রাচীন ধর্ম্মে অনাস্থাপন্ন হ'তে আরম্ভ ক'রেছিল। তাই Euripides Romantic নাটকের প্রবর্ত্তন করতে সাহস ও সুবিধা পেলেন। কিন্তু Comedyর প্রাণ-প্রতিষ্ঠাতা Aristophanes প্রাচীন গ্রীক-নাট্যেও অনেক পরিবর্ত্তন সংঘটন ক'রেছেন।

আমি বলিলাম—Aristophanes কি Comedyর প্রতিষ্ঠাতা?

গিরিশবাবু—না। এটা জেন যে কবিতার, নাট্য-সাহিত্যের বা যে কোন শাস্ত্রের কোন ব্যক্তিবিশেষ প্রবর্ত্তক নয়।—অনাদি কাল মানুষের কল্পনা আছে। পারিপার্শ্বিক প্রকৃতির সৌন্দর্য্যে ও ঘটনার ঘাত-প্রতিঘাতে মানুষের মনোবৃত্তির বিকাশ ঘটে। ভাষার যেমন কেউ একজন প্রবর্ত্তক নেই, মানুষ তার মনোভাব প্রকাশ কর্ব্বার জন্য আকার-ইঙ্গিত করতে করতে কোন্ শুভ মুহূর্ত্তে বাক্য উচ্চারণ করলে—যে বাক্-বৈভবে ভাষার উৎপত্তি; আনন্দ বিহ্বলতার অঙ্গ-ভঙ্গে যেমন নৃত্যের আবির্ভাব,—নৃত্যের তালে তালে ছন্দের সৃষ্টি, ছন্দ থেকে সুরের—সুর থেকে গীতের ঝঙ্কার। এই ছন্দ সুর গীতির সমন্বয়ে কাব্য-নাটকের উৎপত্তি। কে যে এপিকের সৃষ্টিকর্ত্তা, কে যে নাটকের প্রথম রচয়িতা, এটা কে বলতে পারে?

তেমনই, কত গ্রীক নাট্যকার জন্ম গ্রহণ করেছে তার সংখ্যা কে করবে? কে বল্‌বে কোন্‌ রচয়িতা—পথ-প্রদর্শক!

আমি বল্‌লাম—Tragedy আর Comedy এই দুই বিভিন্ন প্রণালীর উৎপত্তি কি ভাবে হ'ল?

গিরিশবাবু—এপিকের অতিমানব চরিত্রের আদর্শে, পুরাণের বীরত্ব গাথায় লোকে কণ্ঠে কণ্ঠে গান গেয়ে যে রস আস্বাদন করতো, তাই উপভোগ কর্‌তে দেব-বিগ্রহের উৎসবে Tragedy নাটকের উৎপত্তি,—গ্রীক রঙ্গালয়ের ক্রমবিকাশে—Æschylus, Sophocles, Euripides প্রধান পুরোহিত ছিলেন—তা ছাড়া আরও অন্যান্য গ্রীক-নাট্যরথী ছিলেন, যাঁদের নাম কালগর্ভে বিলীন হয়ে গেছে। Phrynichus, Thespis এঁরাও গ্রীক নাট্যরঙ্গের উন্নতি সাধন ক'রেছেন। Dionysus-এর উৎসবোপলক্ষে যেমনি লীলা-কাহিনীর স্তোত্র-গান গীত হত, তেমনি লোকে আনন্দোচ্ছ্বাসে রং-তামাসা কর্‌তো। এই রং-তামাসা-স্ফূর্তির অবাধ গতি ছিল,—কোনও সভ্যতার বাঁধন বা স্বরুচির ধার দিয়েও যেত না। যে লোকগুলো দল বেঁধে এই সব কর্‌তো, তাদের দলের নাম ছিল Comus। পরে এই Comus থেকে Comedy-র উৎপত্তি। কিন্তু এদের প্রতিপত্তি ছিল গ্রামের ভিতর—গ্রীক শব্দে গ্রামকে Come বলে —সেই থেকে Comus-এর উৎপত্তি, এও কেউ কেউ ব'লে থাকেন। স্পার্টানদের উৎসাহে এর আদিমাবস্থায় উন্নতি, কিন্তু Epichanus সিসিলিতে Comedy-কে popular কর্ব্বার প্রয়াস পেয়েছিলেন। তখন কতকটা burlesque-pantomime

জাতীয় Comedy ছিল। সেই সব শ্লেষ রংতামাসার মধ্যেও গাম্ভীর্য্যপূর্ণ দার্শনিক চিন্তার ধারা দেখা যেত। তাদের প্রধান লক্ষ্য ছিল, বড় বড় লোকদের শ্লেষ বিদ্রূপ করা। এই কাজ কখনও ব্যক্তিবিশেষের প্রকৃত নাম প্রকাশ ক'রেই কর্‌ত, আবার কখনও প্রকৃত ব্যক্তির কাল্পনিক নাম দিয়ে Comedy রচনা হ'ত। পরে ব্যক্তিগত শ্লেষ, শ্রেণীগত চরিত্রের আক্রমণে পরিণত হ'ত।

আমি বল্‌লাম—শ্রেণীগত আর ব্যক্তিগত মানে কি?

গিরিশবাবু—ব্যক্তিগত কি জান?—মনে কর দেশের কোন public man কিংবা উচ্চ রাজকর্ম্মচারীর দোষকে অতিরঞ্জিত ক'রে তাই শ্লেষ-ব্যঙ্গে আক্রমণ ক'রে—আনন্দ পাওয়া। শ্রেণীগত মানে এক এক type-এর—রকমের—চরিত্র আছে। হয় তো সমাজ, দর্শন, সাহিত্য প্রভৃতির উপরও কষাঘাত করা হল। আবার Magnes, mimic dance-এর প্রবর্ত্তন করেন—নানা রকম পশুর অনুকরণ ক'রে নৃত্য (কোরাসের দলকে birds and frogs —পক্ষী ও ব্যাং—নামে তিনি Comedyতে উল্লেখ কর্‌তেন)। কিন্তু Aristophanes প্রকৃত ভাবে Comedyর বর্ত্তমান form-এর সূচনা করেন। Aristophanes-এর সকল জলন্ত শ্লেষ, অতি কোমল সাহিত্যিক সমালোচনার সুতীব্র কষাঘাত, হাস্য-রসের সঙ্গীত—গ্রীক সাহিত্যের অবসাদ দূর ক'রে এক যুগান্তর এনে দিয়েছিল। কিন্তু কমেডি লেখক য়্যারিষ্টোফেনিসের তুলনায় ট্রাজেডী লেখক Euripides-এর শক্তি অধিকতর বৃহৎ ও উদার।

আমি বল্লাম—কিন্তু গ্রীক ও রোমক নাট্যসাহিত্যের প্রভেদ কি?

গিরিশবাবু—Unities of Time, Place and Action—এই তিন জিনিষ নিয়ে। Aristotle, Unity of Place-এর কথা কিছু উল্লেখ করেন নি, Unity of Time সম্বন্ধে তিনি বলেছেন সূর্য্যের আবর্ত্তনের মধ্যে (কিম্বা আরও কিছু সময় দেওয়া যেতে পারে এরই ভিতর) ট্র্যাজেডির ঘটনার সন্নিবেশ কর্‌তে হবে। কিন্তু ফরাসী নাট্যশিল্পীরা এখানটায় গুলিয়ে ফেল্লেন। তাঁরা Unity of Time and Place নিয়ে একটা অচল প্রাচীর তুলে দিলেন। Unity of Action নিয়ে অবশ্য Aristotle ব'লেছেন।

আমি বলিলাম—Unity of Action মানে কি?

গিরিশবাবু—একটি সর্ব্বাবয়ব-সম্পন্ন গল্পের বাঁধুনি। প্লটের অবয়ব এ রকম সুগঠিত ও সুগ্রথিত থাক্‌বে যে কোন অংশই বাদ দেওয়া যেতে পারবে না। যদি কোন অংশকে অপসারিত করা যায়, কিম্বা অন্য স্থানে যোজনা ক'রে দেওয়া যায় তবে plotটী আগাগোড়া সংস্কার কর্‌তে হয়, পরিবর্ত্তন কর্‌তে হয়। এমন ভাবে গল্পটীতে রেকতার গাঁথুনী থাক্‌বে। ঘটনাগুলি সীমাবদ্ধ ভাবে থাক্‌বে—কোন ঘটনাই অসংহত অদৃঢ় বা শিথিল এবং আকস্মিক হবে না। অন্তর্দ্বন্দ্বে কারণ-পরম্পরায় ঘটনার এক একটী চরিত্রের স্বাতন্ত্র্য ফুটে উঠবে—সেটা জীবন্ত ও সহজবোধ্য হবে। কিন্তু গ্রীক কবিরা Unity of Place এবং Continuity of Time বোঝাবার জন্যই কোরাস্‌কে বরাবর Ochestra-য় উপস্থিত রাখতো। অভিনয়ের সময়ে তারা রঙ্গমঞ্চেই থাক্‌তো। তখন drop scene, পট-পরিবর্ত্তন, অঙ্ক কি

গর্ভাঙ্কের বিভাগই ছিল না—শুধু কোরাস্ই দর্শকরূপে দাঁড়িয়ে ঘটনার ক্রমবর্দ্ধমান গতিকে নির্দ্দেশ করে দিত।

আমি বল্লাম—কিন্তু Roman dramatistরা কি এই Unity of place, time and action-কে বেশী ক'রে মানতো ?

গিরিশবাবু—হ্যাঁ—Seneca, Plautus, Terence—এঁরা Unity of time and place বেশী ক'রে দেখ্তেন—এমন কি এদের নীচে Unity of Action। এই Roman-নাট্যকারদের প্রভাবে ফরাসী-নাট্যকারেরা চালিত হ'য়েছিল। Moliere কিম্বা Corneille, Racine এঁরা Seneca, Terence, Plautus-এর কাছে বেশী ঋণী। Romantic পাশ্চাত্য সমালোচকেরা এবং Classical—নাটকের এই দুইটী ধারার নির্দ্দেশ ক'রে থাকেন।

আমি বল্লাম—Romantic আর Classical-এ প্রভেদ কি ?

গিরিশবাবু—মানুষের হাসি কান্না সুখ দুঃখ নিয়ে যেখানে সম্বন্ধ—তাই Romantic, দেব-অতিমানব নিয়ে Classic। Classic লেখকেরা Comedy Tragedy পৃথক্ ভাবে নিরীক্ষণ কর্তেন, কিন্তু Romantic লেখকেরা—মানবজীবনে যেমন হাসি-কান্না দুইই আছে, তেমনি তাঁরা Tragedy-Comedy-র সম্মিলিত ধারায় নাটক রচনা করেন। ক্লাসিক লেখকেরা আদর্শবাদকে লক্ষ্য করে আঁকতেন, রোমান্টিকেরা বাস্তবতা-প্রিয়। এলোমেলো রহস্যজনক ঘটনার পরিবর্ত্তে যা বোধগম্য, যুক্তিসঙ্গত, তাই রোমান্টিকদের প্রিয়। Euripides Romantic-এর প্রতিষ্ঠাতা—সেক্ষপীয়র আবার Romantic লেখকদের সম্রাট। সেক্ষপীয়র রোমান ও গ্রীক আর্টকে সমন্বয়

ক'রে নাটকে নূতন প্রাণময় নাট্যকলার সৃষ্টি করেছেন। বাস্তবিক ইউরোপীয় সাহিত্য পাঠ কর্‌লে সেক্ষপীয়রের অনন্যসাধারণ প্রতিভা বুঝ্‌তে পারা যায়।

আমি বল্‌লাম—কিন্তু মশায় বেন জন্‌সন্, মার্‌লো, বোমণ্ট, ফ্লেচার,—এঁরাও তো প্রায় সেক্ষপীয়রের সমকক্ষ। সেক্ষপীয়র যে নাট্যকলাকে অবলম্বন ক'রেছেন, এঁরাও তো তাই করেছেন—তবে ইউরোপীয় নাট্যকলাকে সেক্ষপীয়র কি নূতন জীবন দান ক'রেছেন?

গিরিশবাবু—বেন, মার্‌লো, বোমেণ্ট ও ফ্লেচার, গ্রীন্, পীল্-এর ভেতর Classic School-এর প্রভাব বেশী দেখতে পাবে। কিন্তু সেক্ষপীয়র Unities of Time and Place and Action-এ তাঁর নিজের স্বাধীন ভাব দেখিয়েছেন—কোনও নিয়মের তিনি বিশেষ বশবর্ত্তী হন নি। মূল Plotটির প্রতি তাঁর অভিনিবেশ বেশী ছিল—সেইটী স্বচ্ছ গতিতে স্বাধীনভাবে চলতে গেলে যে Unity of Time, Place and Action এসে পড়ে—তিনি তাই মেনেছেন। বিশেষ কোনও নিয়মের বশে লেখেন নি। তা ছাড়া মানবের মনস্তত্ব ও মানব-চরিত্রের বাহ্য বিকাশকে তিনি শ্রেষ্ঠ আসন দিয়েছেন।

আমি বল্‌লাম—কিন্তু মশায় Euripides-এর উপর Schlegel-এর এত গায়ের জ্বালা কেন?

গিরিশবাবু—হয় তো ষ্টেজের অনুন্নত অবস্থা থাকাতে Euripides-এর নাটকগুলি উন্নত ষ্টেজে সুন্দরভাবে অভিনীত হ'তে পারে নি। ষ্টেজের সহিত নাটকের অভিনয়ের ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ আছে।

আমি বল্‌লাম—নাটকের সহিত ষ্টেজের এমন ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ?

গিরিশবাবু—ষ্টেজের ভাল অভিজ্ঞতা না থাক্‌লে ভাল নাটক রচনা করা কঠিন। পাশ্চাত্য নাট্যকারেরা সকলেই ষ্টেজের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধে আবদ্ধ ছিলেন।—শুধু তাই নয়—সাধারণ রঙ্গমঞ্চে—ব্যবসায়ের খাতিরে—রঙ্গালয়ের অভিনেতা-অভিনেত্রী দেখে নাটক রচনা কর্‌তে হয়। দেখ, প্রাচীন গ্রীসে এপিক থেকে একরকম লিরিকের সৃষ্টি হ'ল—যা দাঁড়াল কোরাসে—পরে তাই থেকে নাটকের উদ্ভব।—কিন্তু ষ্টেজের উন্নতির সঙ্গে সঙ্গে নাটকের পরিপুষ্টি ও শ্রী বর্দ্ধিত হ'তে লাগ্‌লো! শুধু নাটক রচনা কর্‌লেই তো হ'ল না—তা অভিনয় করা চাই—সে অভিনয়ে লোকের মনোরঞ্জন হওয়া চাই।—অভিনেতা-অভিনেত্রীর দক্ষতার উপর নাটকের অভিনয় সম্পূর্ণ নির্ভর করে। প্রকৃতপক্ষে সুদক্ষ অভিনেতারা নাটকের প্রাণ প্রতিষ্ঠা করেন। নাট্যকারের শুধু কল্পনায় বিভোর হ'য়ে নাটক লিখ্‌লে হবে না—রঙ্গালয়ের অভিনেতা অভিনেত্রীদের study করা চাই—রঙ্গালয়ের সাজসজ্জা পরিচ্ছদ দৃশ্যপট—আর লোকের রুচি দেখে নাটক রচনা কর্‌তে হয়। এই সব ঠিক ঠিক হ'লে তবে নাটক ষ্টেজে জম্‌বে।

আমি বল্‌লাম—মশায়, এটা বুঝ্‌তে পার্‌লাম না। নাট্যকারের তো অভিনেতা-অভিনেত্রীদের অনায়াসে ভূমিকাগুলি হাবভাবের সহিত শিখিয়ে দিলেই হল।—তা আবার তাদের দেখে লিখ্‌তে হবে কেন?

গিরিশবাবু—বটে! দেখ, সোজা কথায় বোঝ যে, সকলের সকল ভূমিকা suit করে না। যে নায়ক হবে—তার সেই বইয়ের নায়কোচিত চেহারা, স্বর ও মাধুর্য্য থাকা চাই।

আমি বল্‌লাম—তা তো paint ক'রে দিলেই চল্‌তে পারে।

গিরিশবাবু—যার মূলে চেহারা বা স্বর নেই, তাকে পেণ্ট্ করেই বা কি কর্‌বে? আবার যে যে-ভূমিকা গ্রহণ ক'র্‌বে, সে-ভূমিকা অভিনয় কর্‌তে তার দক্ষতা আছে কি না তা বুঝ্‌তে হবে। যে-ভূমিকা গ্রহণ কর্‌বে তার ভাব বোঝবার মতো অভিনেতা বা অভিনেত্রীর ক্ষমতা আছে কি না—তা দেখ্‌তে হবে। সে কতটা "ষ্টেজ ফ্রি"—Tragedy-Comedyর ভিতর কার tragic veins আছে, কার comic veins আছে তা দেখা চাই। কার দ্বারা কোন্ ভূমিকা হ'লে অভিনয় সুন্দর হ'তে পারে তা দেখ্‌তে হয়। অভিনেতা-অভিনেত্রীদের চাল-চলন হাব-ভাব দেখে কার কি রকম capacity আছে তা study ক'রে বুঝ্‌তে হয়।

আমি বল্‌লাম—এতো বড় বিষম কথা, অভিনেতা-অভিনেত্রী দেখে নাটক লিখ্‌তে হবে?

গিরিশবাবু—হ্যাঁ। শুধু, তাই নয় অভিনেতা-অভিনেত্রীদের ভিতর কেউ born actor-actress, আবার কেউ বা ঘসে মেজে এক রকম। এই দ্বিতীয় স্তরের অভিনেতা অভিনেত্রীরা প্রথম স্তরের অভিনেতা-অভিনেত্রীদের মনে মনে হিংসে করে। তাদের আবার মন যুগিয়ে নাটকের part রাখ্‌তে হয়। সবাইকে খুসী রাখ্‌তে হয়—তবে রঙ্গালয়ের নাট্যকার-অধ্যক্ষ হওয়া যায়। কখনও দেখা যায় বিরুদ্ধবাদী থিয়েটার কোম্পানী ভাল ভাল অভিনেতা-অভিনেত্রী ভাঙ্গিয়ে নিয়ে গেল—তখন এমন নূতন ভাবে নাটক লিখতে হয়, যাতে উপস্থিত অভিনেতা-অভিনেত্রী নিয়ে,—তাদের কারও

বৈশিষ্ট্যকে ফুটিয়ে তুলে নাটক রচনা ক'রে ষ্টেজে জমানো চলে। হয়ত সেই নাটকে পূর্ব্বের নগণ্য অভিনেতা বা অভিনেত্রী শ্রেষ্ঠ অভিনেতা বা অভিনেত্রী ব'লে সম্মান ও আদর পেলে, আর নাটকেরও ষ্টেজে খুব success হল। আবার মনে কর—কোন থিয়েটারে তিন চার জন খুব উৎকৃষ্ট প্রতিভাবান অভিনেতা আর দুই তিন জন প্রতিভাশালিনী অভিনেত্রী আছে; এদের দেখে নাটক রচনা করতে হয়, যাতে এরা সকলেই নিজ নিজ ভূমিকা নিয়ে কৃতিত্ব দেখাতে পারে—যাতে তাদের প্রত্যেকেরই সম্মানগৌরব অক্ষুণ্ণ থেকে—যাতে তার অভিনয়ে নিজ নিজ ভূমিকায় রস পেয়ে অভিনয়-কৌশল দেখাতে পারে। বুঝেছ?

আমি বল্লাম—আজ্ঞে হ্যাঁ। তা হ'লে তো public stage-এর বিশেষ বিশেষ অভিনেতা-অভিনেত্রীর সম্বন্ধে জানা না থাকলে ষ্টেজে নাটক জম্‌বার কোন chance-ই থাকে না।

গিরিশবাবু—না, তাতো থাকেই না। নাটক রচনা হলেই তা অভিনয়ে ঠিক হবে কি না—সাধারণের রুচিকর হবে কি না—রঙ্গালয়ের অভিনেতা-অভিনেত্রীরা নাটকের স্ব স্ব ভূমিকার ঠিক মর্ম্ম গ্রহণ করতে পারবে কি না—তা বুঝতে হয়। একটা আঙ্গুলের হেলনে, পদক্ষেপে, চক্ষের চাহনিতে, মুখের ভাব-বিকৃতিতে অভিনয় কত সুন্দর হ'তে পারে তা তাদের বোঝাতে হয়। সুদক্ষ প্রতিভাবান অভিনেতা থাকলে নাটকের ভূমিকা গ্রহণে ক'রে নূতন ভাবের স্রোত বা চরিত্রের ব্যাখ্যা দিতে পারে। সুদক্ষ অভি-নেতারা নাটকের প্রকৃত ব্যাখ্যাকার। এদের অভিনয়ে নাটকের প্রকৃত রস আস্বাদ করা যায়।

আমি বল্‌লাম—আমাদের দেশে প্রাচীন যুগ থেকে রঙ্গালয়, যাত্রা, রামায়ণ গান, চণ্ডীর গান, ঝুমুর, পালাগান, গম্ভীরা প্রভৃতি এত রকম প্রতিষ্ঠান আছে যার ইতিহাস সংগ্রহ করা উচিত। কেন না, এই প্রতিষ্ঠানগুলিই আমাদের জাতীয় ভাবের অভিব্যক্তিকে প্রকাশ করছে। মুসলমানদের আমলে তয়ফা, বাই, খেম্‌টা প্রভৃতি নূতন আমদানী দেখা যায়—মাঝে মাঝে সংকীর্ত্তন, বাউল, মালসী গানেরও সৃষ্টি। আবার ইংরাজ জাতের সংস্রবে আমাদের দেশে আধুনিক থিয়েটার, কনসার্টের দল, হাফ আখড়াই, আর ফুল আখড়াইয়ের আবির্ভাব। পাঁচালী আর কবিগানকে দূর ক'রে দিয়ে একদিন বাঙ্গালী হাফ আখড়াই আর ফুল আখড়াই-এর মোহে মজেছিল। আমাদের ছেলেবেলায়ও হাফ আখড়াই-এর শেষ মহলা দিতে দেখেছি।

গিরিশবাবু—হাফ আখড়াই-এর গান কতকটা কবির গানের নূতন সংস্করণ, অবশ্য তাতে পাশ্চাত্য সঙ্গীতের প্রভাব ছিল। আমাদের তাঁতের যন্ত্রের তারের যন্ত্রের খুব উন্নতি হয়েছিল—বেহালা সেতার এস্রাজ বীন্ তানপুরা এর পরিচয়। একতারায়ও একটা সুরের ঝঙ্কার আছে। তা ছাড়া দেখ,—ঢোলক, তব্‌লা, পাখোয়াজ,মৃদঙ্গ তার-যন্ত্রের সঙ্গে সুন্দরভাবে সঙ্গত ক'রে থাকে।—কিন্তু হারমনিয়াম, পিয়ানো, ব্যাঞ্জো, ভায়োলিন—ফ্লুট, কর্ণেট, পাইপ, ব্যাগ-পাইপ এক নূতন সুরের ঝঙ্কার দিলে—বাঙালী তাতেই মোহিত হ'য়ে গেল।—বিশেষ, দেশীয় যন্ত্রবাদ্য থেকে ইউরোপীয়, যন্ত্রবাদ্য সহজে শেখা যায়, আর আয়ত্ত করা যায়। দেশী পটুয়ার ছবি দেশী কুমরের মূর্ত্তিগড়া থেকে পাশ্চাত্য চিত্র ও পুতুল আমাদের বেশী

মুগ্ধ কর্‌তে লাগ্‌লো।—পাশ্চাত্য শিল্পকলা আজ পর্য্যন্ত ভারতবর্ষের বক্ষের উপর ভারতীয় শিল্পকলাকে চেপে রেখেছে।

আমি বল্‌লাম—পাশ্চাত্য শিল্পকলা ভারতীয় শিল্পকলা অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ ব'লেই কি ভারতে তার বিজয় ঘোষণা হ'য়েছে ?

গিরিশবাবু—না—শ্রেষ্ঠ বলে নয়। নূতন ব'লে—নবীন বলে। সবুজ রঙে তরুণদের চিরকেলে নেশা আছে। কি জান, ভারতীয় শিল্পকলা ভারতীয় জাতীয় জীবনের অধঃপতনের সঙ্গে সঙ্গে অবনতির পঙ্কে ডুবে যাচ্ছিল—সব জিনিষে অবসাদ এসে যাচ্ছিল।—নব নব উন্মেষশালিনী প্রতিভা জন্মাল না। ফলে সবই নামে-মাত্র বেঁচে ছিল—এই সময় ইউরোপীয় সভ্যতার সংঘর্ষে ইউরোপীয় সাহিত্য—শিল্পকলা—এক নূতন ইন্দ্রজাল চ'খের সম্মুখে ধর্‌লে—কল্পনার নূতন কল্পলোক !—সে ঢেউ এখনও ষোল আনা টানে চলেছে। তাই ভয় হয়, পাছে এই স্রোতে আমাদের রত্নগুলি না ভেসে যায়—আমরা এই বানের জোয়ারে না তলিয়ে যাই।—কিন্তু জেনো, সত্য অবিনশ্বর—আমাদের দেশের সাহিত্যকলা এই নবীন আলোকে উদ্ভাসিত হ'য়ে নবীন রসে পুষ্ট হ'য়ে ধীরে ধীরে জগতে ছড়িয়ে যাবে। সব বিষয়ে বিকাশ-বিস্তার প্রাণেরই স্পন্দন।—মাটীর নীচে বীজ যখন থাকে—তখন কে তাকে দেখ্‌তে পায় ? সমস্ত প্রাণ-শক্তি যখন বীজাকারে নিহিত থাকে তখন সে অন্ধকার মাটীর তলা ভেদ ক'রে তার জীবনী-শক্তির বিকাশ দেখাবার চেষ্টা ক'রে। ধীরে ধীরে মাটী ভেদ ক'রে ওঠে। তখন আলো জল বাতাস—বিশ্বের জীবনী শক্তির স্পর্শে—সেই বীজ—ক্ষুদ্র চারা হয়ে পরে শ্যামল পল্লবে পত্রে-পুষ্পে

ফুলে-ফলে সজ্জিত হ'য়ে আকাশ ভেদ কর্‌বার জন্য মাথা তুলে দাঁড়ায়—তার নিজের বিস্তার ও বিকাশের সঙ্গে তার প্রাণশক্তির প্রচার করে।—ভারতের সাহিত্য-শিল্প—এক সময়ে নিজের গন্ধে নিজে অভিভূত হয়ে দিক্‌ আমোদিত ক'রেছিল—দেশ-বিদেশে সে সৌরভ বিকীর্ণ হয়েছিল।—আবার কাল-প্রভাবে প্রাণশক্তি মুদিত হয়েছে—আবার ধীরে ধীরে তার প্রাণ-শক্তির স্পন্দন হচ্চে,—পাশ্চাত্যের স্পর্শে আবার তার নিজের রূপ ধরে দাঁড়াবে—বানের জলে যেমন পলি প'ড়ে ভূমিকে উর্ব্বর করে, তেমনি এই পাশ্চাত্যস্রোতে তার আবর্জ্জনা-দুর্ব্বলতা ভেসে যাবে—নীচে পড়ে থাক্‌বে পাশ্চাত্য কল্পনার নূতন কল্পলোক—তাতে ভারতীয় সাহিত্যশিল্প নবীন যৌবনে জেগে উঠ্‌বে! Forms of expressions চিরকাল বাইরের আবর্ত্তনের সঙ্গে বদ্‌লায়।—এটা প্রকৃতির নিয়ম।—বিশেষ এই সমন্বয়ের যুগে ভারতে নূতন সমন্বয়-বাণী ধ্বনিত হয়েছে—সেই ধ্বনি জলদ-গম্ভীর-নির্ঘোষে ভারতের বাণী ঘোষণা কর্‌বে। সে শক্তিতে সমগ্র জগৎ কেঁপে উঠ্‌বে। ভারতে সে দিন—সেই গৌরবময় দিন—আস্‌বে!

গিরিশবাবুর আবেগময় মেঘমন্দ্রস্বরে এই বাণী যেন দৈববাণীর মত ধ্বনিত হ'ল। ধীরে ধীরে তাঁর নিকট বিদায় নিয়ে চলে এলাম।

নবম পরিচ্ছেদ

ইংরাজী ১৯০৯ খৃষ্টাব্দ,—ফেব্রুয়ারী মাস। সে দিন রবিবার। Convention of Religions in Indiaর কার্য্যপ্রণালী সম্বন্ধে পরামর্শ কর্‌বার জন্য কন্‌ভেনসন কমিটির সভাপতি অবসরপ্রাপ্ত হাইকোর্টের জজ সারদাবাবুর বাড়ীতে গেলাম। সেখানে নানা কথাবার্ত্তার পর যখন ফির্‌ব' ফির্‌ব' মনে কর্‌ছি এমন সময়ে ডাক্তার কাঞ্জিলাল এসে হাজির হ'লেন। তাঁর ছোট পাল্‌কী-গাড়ী ক'রে বরাবর বাগবাজারে গিরিশবাবুর বাড়ীর দিকে রওনা হলাম। ডাক্তার বাবু রাস্তায় দুই এক জায়গায় রোগী দেখে আমাকে সঙ্গে নিয়ে গিরিশবাবুর বাড়ীতে গেলেন।

গিরিশবাবুর নিকটে সে সময় কয়েকজন ভদ্রলোক উপস্থিত ছিলেন। তাঁদের সঙ্গে গিরিশবাবুর কথাবার্ত্তা চল্‌ছিল। আমাদের দেখে তিনি হেসে বিশেষ ক'রে আমাকে বল্‌লেন, "কন্‌ভেনসন্ ফেলে এখানে আস্‌তে পার্‌লে ?"

আমি বল্‌লাম—আপনার কাছে আসা আমাদের একটা মৌতাতের মতন দাঁড়িয়েছে। হাজার কাজ থাকুক, আপনার কাছে একবার না এলে কেমন একটা অশান্তি বোধ করা যায়।

গিরিশবাবু—বটে! তোমাদের কন্‌ভেনসন্ কতদূর ?



গভীর চিন্তা।

(অবিনাশচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের সৌজন্যে)

আমি বল্‌লাম—"হিন্দু মুসলমান খৃষ্টান বৌদ্ধ জৈন শৈব শাক্ত বৈষ্ণব—শিখ সকল ধর্ম্ম সম্প্রদায়ের প্রবল উৎসাহ। সকলেই যোগদান কর্‌তে অগ্রসর হ'য়েছেন।"

গিরিশবাবু—মুসলমান সম্প্রদায় যোগদান কর্‌তে অগ্রসর হয়েছেন—বল কি? আমি তো এটা অসম্ভব ব'লে মনে ক'রেছিলাম।

আমি বল্‌লাম—অসম্ভব কেন হ'তে যাবে? বল্‌তে কি, সর্ব্ব-প্রথমে আমি এই কাজে একটী ধর্ম্মপ্রাণ সুপণ্ডিত মুসলমান ভদ্রলোকের উৎসাহ, সহানুভূতি ও সাহায্য পেয়েছি।

গিরিশবাবু—তাঁর নাম কি?

আমি বলিলাম—মৌলভী মির্জ্জা আবুল ফজল। তাঁর নিজের একটা প্রেস আছে। ইংরাজীতে কোরাণের একটা বিশুদ্ধ সংস্করণ প্রকাশ কর্‌বার জন্য তিনি এই প্রেস প্রতিষ্ঠা ক'রেছেন। খুব উদার, ধীর ও শান্ত। গোঁড়ামি তাঁর আদৌ নেই। তাঁর সঙ্গে পরিচয় আমার এক রকম ঘনিষ্ঠ বন্ধুত্বেই দাঁড়িয়েছে।

গিরিশবাবু—বটে! এটা বড় সুখের বিষয় সন্দেহ নেই। কিন্তু আমার মনে হ'য়েছিল যে মুসলমান সম্প্রদায় বোধ হয় এতে যোগদান কর্‌বেন না। কেন মনে ক'রেছিলাম জান?

আমি বল্‌লাম—কেন মনে ক'রেছিলেন?

গিরিশবাবু—আমি জানি মুসলমান জাত, আচার-ব্যবহারে আদব-কায়দায় অত্যন্ত উদার আর অমায়িক। নিজের ধর্ম্মের প্রতি তাঁদের অগাধ বিশ্বাস। তাঁরা দৃঢ়চেতা তেজস্বী কর্ম্মঠ আর আদর্শ

সংঘবদ্ধ। প্রকৃত ভ্রাতৃত্বের ভাব মুসলমান সম্প্রদায়ের ভিতর দেখ্‌তে পাওয়া যায়। কিন্তু এ সব জেনে শুনেও আমি কেন সন্দেহ ক'রেছিলাম তা জান কি ?

আমি বল্‌লাম—না—কেন ?

গিরিশবাবু—কারণ মুসলমান মনে করেন হিন্দু পৌত্তলিক—কাফের। সেই প্রেরিত মহাপুরুষ মহম্মদ যে পবিত্র ইস্‌লাম ধর্ম্ম একেশ্বরবাদ প্রচার ক'রেছিলেন—তা ছাড়া অন্য ধর্ম্মের উপাসক ভ্রান্ত। বিশেষ, পৌত্তলিকবাদীর সঙ্গে একেশ্বরবাদী কখনও ধর্ম্মের অনুষ্ঠানে যোগদান করেন না।

আমি বল্‌লাম—কিন্তু হিন্দু তো পৌত্তলিক নয়—হিন্দুও একেশ্বরবাদী—ব্রহ্মবাদী। হিন্দু ব্রহ্মের উপাসনা করেন—প্রতীককে পুতুল বলা তো ঠিক নয়। কেউ তো প্রতিমা পূজায় বলে না হে প্রতিমা, হে পুতুল—তোমাকে আমি পূজা কর্‌ছি।—বরং ব্রহ্মধ্যানে মনকে নিমগ্ন রেখে অরূপের রূপের ধ্যান ক'রে তাঁকে আবাহন করা হয়।

গিরিশবাবু—ও ফিলজফি তোমার কে শুন্‌তে যাচ্ছে ? আরব-দেশের প্রাচীন অধিবাসীরা পৌত্তলিকতাবাদী ছিলেন—তাঁদের দমন কর্‌বার জন্য—সেই প্রেরিত মহাপুরুষ যে সব উক্তি ও ব্যবহার প্রয়োগ ক'রেছিলেন মুসলমানও ঠিক তদনুযায়ী কার্য্য করতে প্রস্তুত। যাঁরা গোঁড়া তাঁরা পরের মত শুন্‌তে চান না। মুসলমানের মধ্যে অনেক লোক দেখ্‌তে পাবে—যাঁরা গোঁড়া—অন্য মত শুন্‌তে পর্য্যন্ত তাঁরা চান না।

আমি বল্‌লাম—এই গোঁড়ামি আসে কোথেকে ?

গিরিশবাবু—তাঁদের নিজের ধর্ম্মের প্রতি—ইস্‌লামের প্রতি এত প্রগাঢ় বিশ্বাস,—আস্থা ও ভক্তি,—যে তাঁরা মনে কর্‌তে পারেন না, কি মনে করেন না, যে, জগতে অন্য কোনও ধর্ম্ম থাক্‌তে পারে কিম্বা অন্য কেউ ঠিক তাঁদেরই মত ধর্ম্মের জন্য প্রাণ দিতে পারে! একেশ্বর-বাদী হ'য়ে তাঁরা মূর্ত্তি-পূজার বিশেষ বিরোধী।—শুধু তাই নয়, এই বিরুদ্ধ ভাব তাঁদের এত প্রবল যে, তাঁরা ধর্ম্মপ্রচারের জন্য বরাবর অন্য ধর্ম্মকে আক্রমণই ক'রে এসেছেন—বড় বড় মন্দির ভূমিসাৎ ক'রেছেন, বিরুদ্ধ ধর্ম্মাবলম্বীর শত শত দেবদেবীর মূর্ত্তি চূর্ণ-বিচূর্ণ ক'রে দিয়েছেন, রত্নালঙ্কার লুণ্ঠন ক'রেছেন। এই বিরুদ্ধ ভাবটাই তাঁরা ধর্ম্মপ্রচারের প্রধান অঙ্গ ব'লে জানেন। ধর্ম্মের আবেগে তাঁরা এই বিদ্বেষকে পরম ধর্ম্মসোপান বলে মনে ক'রে আস্‌চেন। তাই দুঃখের বিষয়, প্রায় হাজার বছর এ দেশে বসবাস ক'রেও তাঁরা মনে ক'রতে পারে না যে, তাঁরা ভারতবাসী! ভারতবাসী হ'য়েও তাঁরা মনে কর্‌তে পারেন না যে, ভারতের সভ্যতা বা Culture-এর সঙ্গে তাঁদের কোনও যোগ আছে। বিরুদ্ধভাব পোষণ কর্‌লেই মন উত্তেজিত আর সঙ্কুচিত হয়। কিছুতেই হৃদয়ের প্রসারতা হয় না। এরই নাম গোঁড়ামি—পরমত-অসহিষ্ণুতা।

আমি বল্‌লাম—কিন্তু মুসলমান সম্প্রদায়ের মধ্যে তো অনেক উদারহৃদয় সরল ধর্ম্মপ্রাণ নিরীহ শান্তিপ্রিয় ব্যক্তি আছেন।

গিরিশবাবু—নিশ্চয়ই। কিন্তু আমি কোনও ব্যক্তি বিশেষ কি নবাব-বাদসাহের কথা বল্‌ছি না। আর সাধারণ মুসলমান জাতের কথাও বল্‌ছি না। আমি এদেশের একটা জীবন্ত ঐতিহাসিক ছবি

দেখাচ্ছি। খাস্ ইস্‌লাম জাত—প্রকাণ্ড জাত—ক্ষত্রতেজ-সম্পন্ন সেমিটিক জাত—রণনৈপুণ্যে সাহসে বীর্য্যে তারা একদিন পৃথিবী কম্পিত ক'রেছিল। এখনও পৃথিবীর নানা-স্থানে রাজদণ্ড ধারণ ক'রে ইস্‌লাম মাথা তুলে দাঁড়িয়ে আছে। তবে ভারতবর্ষের মুসলমানের বেশীর ভাগই একসময়ে খাঁটী হিন্দু ছিল, যে কয়জন বিদেশী খাঁটী তুর্কী এসেছিল তারা এদেশের সঙ্গে মিলে মিশে গিয়েছে। কিন্তু বাংলার মুসলমানই বল, আর ভারতবাসী মুসলমানই বল, তারা ভারতবর্ষে বরাবর নিজেদের একটা পার্থক্য বজায় রেখে চলেছে। সকলের চেয়ে দুঃখের বিষয় কি জান, আজ প্রায় হাজার বছর হ'তে চল্‌লো, তবু প্রায় প্রতি বৎসর দাঙ্গা বাধে বক্‌রিদের সময়। সেদিনও স্বদেশী আন্দোলনের সময়ে বাংলার মুসলমানরা জামালপুরে হিন্দুমন্দির ধ্বংস কর্‌তে, হিন্দুমূর্ত্তি ভগ্ন ও কলুষিত কর্‌তে—নিরীহ নিরাশ্রয় হিন্দু প্রতিবেশীর উপর অত্যাচার কর্‌তে একটুও ইতস্ততঃ করেনি বা কুণ্ঠিত হয় নি। এটাই আশ্চর্য্যের কথা!

আমি বল্‌লাম—উত্তেজনার সময় ত কারও সহজ জ্ঞান থাকে না,—তাই কুণ্ঠাও থাকে না।

গিরিশবাবু—অথচ দেখ হিন্দু-মুসলমান পরস্পর প্রতিবেশী,—একদিনের নয়, প্রায় হাজার বছরের—হাজার বছর ধ'রে পরস্পর পাশাপাশি লাঙ্গল ধ'রে জমি চাষ ক'র্‌ছে, পাশাপাশি ঘর তুলে বাস কর্‌ছে। কত হিন্দু, মুসলমানের জমি চাষ ক'রে, মুসলমানের চাকরি ক'রে, পরিবার পরিপোষণ কর্‌ছে। আবার কত মুসলমান হিন্দুর জমি চাষ কর্‌চে—হিন্দুর চাকুরী ক'রে পেটে দুমুঠো ভাত দিচ্ছে।

ছেলেবেলায় যৌবনে বৃদ্ধ বয়সে কত হিন্দু কত মুসলমান নিবিড় বন্ধুত্ব প্রেমে বদ্ধ। তারা এক সঙ্গে খেলেছে আজও খেল্‌ছে। এক সঙ্গে তারা আমোদ কর্‌ছে—একই ভাবে তারা বাংলাদেশের সামাজিক জীবন গ'ড়ে তুল্‌ছে। কিন্তু যদি তাদের কোনও স্বধর্ম্মাবলম্বী নিজের স্বার্থের জন্যই হোক্ বা পরের জন্যই হোক্—হিন্দুর বিরুদ্ধে তাদের উত্তেজিত ক'রে দেয়—তবে অম্লানবদনে সেই খেলাধূলোর কথা স্নেহ-প্রীতির কথা সব বিস্মৃত হ'য়ে আপনার দেশ-ভাই হিন্দুর মর্ম্মে আঘাত ক'র্‌তে তারা একটুও পশ্চাৎপদ হবে না।—এটাই রহস্য!

আমি বল্‌লাম—সেটা কি শুধু মুসলমানের দোষ?

গিরিশবাবু—আমি কারু দোষ দিচ্ছি না। শুধু এত বড় জাতের এই রহস্যময় বৈচিত্র্য দেখাচ্ছি। হিন্দুও মুসলমানের আনন্দে, উৎসবে, বিবাহে, পরবে যোগদান ক'রে থাকে, আর মুসলমানও হিন্দুর আনন্দে, উৎসবে, সুখে-দুঃখে, বিবাহে, পূজায়—সমুদয় ব্যাপারে যোগদান করে। এমন কি পরস্পর পরস্পরকে বিশেষ সম্বন্ধ পাতিয়ে "দাদা" "কাকা" "চাচা" ব'লেও ডাকে।

আমি বল্‌লাম—পূর্ব্ববঙ্গের অনেক গ্রামে নিরীহ মুসলমানেরা ঘরদুয়ার পাহারা দেয়,—বিশ্বাসী ভৃত্যের কাজ করে।

গিরিশবাবু—তাইতো বল্‌চি—আজ যদি হিন্দু-মুসলমান পরস্পরকে আপনার মনে ক'রে একতাসূত্রে বদ্ধ হ'ত—তবে ভারতের দুর্দ্দিন প্রায় বার আনা কেটে যেত।

আমি বল্‌লাম—আচ্ছা মশায়, এই একতা কেন হয় না?

গিরিশবাবু—প্রাণের যোগ নেই। আমরা মুসলমানকে যবন

অস্পৃশ্য বলি—তারাও আমাদের বিধর্ম্মী কাফের বলে। ধর্ম্ম যে একই সত্যের প্রকাশ, তা হিন্দু-মুসলমান ভুলে গেছে।

আমি বল্‌লাম—হাজার বছর বাস ক'রেও দুই জাতের ভিতর এই ভুল কেন যায় নি ? হিন্দু তো এই সারতত্ত্ব উপলব্ধি ক'রেছে।

গিরিশবাবু—মুসলমানও তা ক'রেছে। যদি ব্যক্তিবিশেষের উপলব্ধি সমগ্র জাতের উপলব্ধি হয়, তবে হিন্দুরও যেমন হয়েছে মুসলমানের খৃষ্টানেরও তেমনি হয়েছে। বড় বড় মুসলমান ফকীর কি আজও ভারতের সর্ব্বত্র ছড়িয়ে নেই ? কিন্তু কথাটা কি জান, বড় বড় মহাপুরুষেরা যে সত্য উপলব্ধি করেন, সে সত্য শাস্ত্রে প্রকাশ পায় সত্য, কিন্তু যতক্ষণ না সমস্ত জাতের মধ্যে সেই সত্য ছড়িয়ে যায়,—শুধু ভাবে নয়—কার্য্যে, জীবনে—ততদিন 'তুমি যে তিমিরে তুমি সে তিমিরে'। এই হাজার বছর হিন্দু-মুসলমানে শুধু ওপর ওপর মেলামেশা ক'রেছে—বাইরে বাইরে সুখ-দুঃখের খবর নিয়েছে—সহানুভূতি ক'রেছে—পরকে যেমন পর করে! মনে মনে ঠিক ভেবে দেখ, আমরা নেড়ে ব'লে মুসলমানকে ঘৃণা করি। তারাও হিন্দুকে কাফের বিধর্ম্মী বলে ঘৃণা করে। এই ঘৃণা—শুধু প্রেমে, ভালবাসায় দূর হ'তে পারে—যা শুধু ভাবের আদানে-প্রদানে সুখ-দুঃখের সহযোগিতায় জন্মে।

আমি বল্‌লাম—তা কিসে হয় ?

গিরিশবাবু—হিন্দু যদি খাঁটি হিন্দু হয়, কেবল আচারে-বিচারে নয়—শাস্ত্রানুযায়ী মহাপুরুষদের নির্দ্দিষ্ট পথে দৃষ্টি প্রসারিত ক'রে সমস্তই ব্রহ্মের বিকাশ হিন্দু যদি এই ধারণা দৃঢ় করে, তবে হ'তে পারে। মুসলমানেরও তেমনি খাঁটি মুসলমান হওয়া চাই ;—সেই

প্রেরিত মহাপুরুষের প্রকৃত ভক্ত অনুচর হওয়া চাই,—যাঁর আদর্শে এই দুনিয়াদারী তুচ্ছ হয়—ভগবৎপ্রেমে মন অনুরঞ্জিত হয়—সকলেই তাঁর গোলাম, এই বোধ হয়। যিনি পরমাত্মা পরমপুরুষ, তিনি হিন্দুও নন, মুসলমানও নন, খৃষ্টানও নন—তিনি সর্ব্বব্যাপী বিভু! মহাসমুদ্রে যেমনি নদনদী সম্মিলিত হ'য়েছে, তেমনি হিন্দু, মুসলমান, খৃষ্টান সকলেরই সেই বিভুতে পরিসমাপ্তি। প্রকৃত সরল প্রাণে যে তাঁকে ডাকে, সরল প্রাণে যে সেই প্রেমময়ের শরণ নেয়—তার দেহে, প্রাণে সর্ব্বাঙ্গে প্রীতির ধারা বয়ে যায়—সে যে মানুষকে না ভালবেসে থাকতে পারে না। দেখ, জগতের অধিকাংশ লোকে জড়বৎ জড়বস্তুর উপাসনা কর্ছে—আত্মার সন্ধানে কে চলেছে? যতদিন জড়বস্তু প্রবল থাকবে বিরোধ, কলহ, ঈর্ষা প্রবল থাকবে, হাজার চেষ্টায় তা দূর হবে না।

আমি বল্লাম—কিন্তু ইউরোপে যে এই বিরাট বিশাল সভ্যতার উদ্ভব হয়েছে—তা তো ধর্ম্মকে আদর্শ ক'রে হয় নি—বরং ধর্ম্মকে অস্বীকার ক'রে হয়েছে। বাস্তবতার উপর তার ভিত্তি। যতই জ্ঞানের উন্মেষ হ'বে, ততই বিজ্ঞানের তীব্রালোকে কুসংস্কার আবর্জ্জনা ধরা পড়্বে। আমরা বাস্তবতাকে ছেড়ে দিয়ে কেবল আদর্শবাদের বালুকাস্তূপের উপর দাঁড়িয়ে আছি—তাই ভয় হয় কখন্ তা বিজ্ঞানের প্রবল বন্যায় ভাসিয়ে নিয়ে যাবে। আমরা ধর্ম্মসম্প্রদায়, জাত্যাভিমান, মারামারি আর কাটাকাটি নিয়ে আছি—তার ফল হাতে হাতে দেখা যাচ্ছে। ইউরোপ এই সব ছুঁড়ে ফেলে দিয়ে বীর্য্যশালী হ'য়েছে—আজ তার হুঙ্কারে বিশ্বের এক প্রান্ত থেকে অন্য প্রান্ত আলোড়িত হয়ে ওঠে। ফলেন পরিচীয়তে।

গিরিশবাবু—ইউরোপের এই পরাক্রম কত দিনের? আঙ্গুল দিয়ে বছর গুণ্‌তে পার্‌বে। মনে জেনো, এক এক জাতের এক একটা বিশিষ্ট সাধনা থাকে। ভারতের শক্তি, ভারতের বিদ্যাবুদ্ধি, ভারতের ধর্ম্ম একধার সমগ্র জগৎকে স্তম্ভিত ক'রেছিল—সমগ্র জগৎ এক সময়ে ভারতের নিকট ঋণ গ্রহণ ক'রেছে। তখন ভারতের সাধনা ছিল—তখন সে সাধনলব্ধ শক্তি ও সত্য জগৎকে দান ক'রেছে, জগৎও অবনত হ'য়ে তা' মাথা পেতে নিয়েছে। এখন ইউরোপ তার সাধনায় সিদ্ধ হয়েছে—সে তার বিজ্ঞান ও বিদ্যা-বুদ্ধির প্রভাবে প্রবল শক্তিসম্পন্ন হ'য়েছে—সমগ্র জগৎ মাথা নীচু ক'রে এখন তার ভাব নিতে বাধ্য হ'বে। অস্বীকার কর্‌লে চলবে না। ভারত এখন তার সাধনা হারিয়েছে! কিন্তু ভারতই তার আধ্যাত্মিক সাধনার সঙ্গে বিজ্ঞানের সমন্বয় কর্‌বে—সেই সমন্বয় সমগ্র জগৎকে নবজীবন দান কর্‌বে! ইউরোপ এই আধ্যাত্মিকতা উপলব্ধি করেনি—তাই এরই ভিতর তার মৃত্যুর চিহ্ন দেখা দিয়েছে, তার দেয়ালের গায়ে বড় বড় ফাটল দেখা দিয়েছে। তাই হিংসা, দ্বেষ, কলহ, রক্তপাত, দারিদ্র্য-পীড়ন, দারিদ্র্যের উত্থান, আভিজাত্যের গর্ব্ব—সব অশান্তির আগ্নেয়-গিরির সৃজন করেছে। কবে তা ইউরোপীয় শক্তিকে বিদীর্ণ কর্‌বে তার নিশ্চয়তা নেই। এইটুকু দেবার জিনিষ আছে ব'লেই ভারত এখনও মরেও বেঁচে আছে।

আমি বল্‌লাম—বেঁচে আর কি আছে, বলুন?

গিরিশবাবু—কি বল্‌ছো, বেঁচে নাই? ভারতের বেদ, উপনিষদ্‌, ষড়দর্শন, পুরাণ, মহাভারত, রামায়ণ—ভারতের কাব্য, নাটক, কথা-

সাহিত্য—ভারতের সাধক-সঙ্গীত, মহাপুরুষের চরিত্র-গাথা—ভারতের নানা প্রদেশের প্রতিভাবান্ ব্যক্তি, ভারতের বুদ্ধ, শঙ্কর, রামানুজ, মধ্বাচার্য্য—ভারতের শ্রীচৈতন্য, রামকৃষ্ণ, বিবেকানন্দ—এই সব তবে কি ?

আমি বল্লাম—ও তো পুরাতনের বুদ্বুদ্।—এখন তো সংস্কৃত মৃত ভাষার মধ্যেই দাঁড়িয়েছে।

গিরিশবাবু—কে বলে মৃতভাষা ? এ তো অমর ভাষায় অমর বাণীর প্রকাশ!—মৃত, না জীবন্ত শক্তির আধার ? বর্ত্তমানে এই শ্রদ্ধা-হীনত্ব জাতীয় জীবনের বিষম ব্যাধি! জেনো—যা শাশ্বত তা অমৃত—তা অমর। যে পুরুষ শাশ্বত সত্যের জীবন্ত মূর্ত্তি তিনি অমর। কোন্ যুগে বুদ্ধদেব জন্মগ্রহণ ক'রেছিলেন—কোন্ যুগে যীশুখৃষ্ট জন্মগ্রহণ ক'রেছিলেন—আজও যত সব জীবন্ত জাত—জীবন্ত মানুষেরা তাঁদের নামে মস্তক নত করে। আজও কোটী কোটী প্রাণী তাঁদের অমৃতবাণী শুনে পরম শান্তি লাভ ক'র্‌ছে—আজও কোটী কোটী নরনারী তাঁদের জীবন্ত বিগ্রহ বলে অন্তরে-বাহিরে পূজা কর্‌ছে। যা সনাতন শাশ্বত সত্য—তার বিনাশ কেউ ক'র্‌তে পারে না। ঠাকুর নিরক্ষর পূজারী, নগরের প্রান্ত সীমা ছাড়িয়ে একটা গণ্ডগ্রামের দেবালয়ে বাস কর্‌ছিলেন—আজ দেখ পৃথিবীময় তাঁর নাম ছড়িয়ে গেছে। বড় বড় পণ্ডিত সাধক তাঁর চিন্তা কর্‌ছে, তাঁর জীবনলীলা আলোচনা কর্‌ছে। সত্য যেখানে প্রকাশিত হয় সেখানে মধ্যাহ্ন সূর্য্যের আলো সবাই দেখ্‌তে পায়। এতো পুরাতন হয় না। পুরাতন নূতন হ'য়ে দেখা দেয়, এই মাত্র। বর্ত্তমান যুগ সমন্বয়ের যুগ—যা ঠাকুর তাঁর নিজের সাধনায় দেখিয়ে গেছেন।

আমি বল্‌লাম—তাইতো আমরা এই কন্‌ভেন্‌সনের আয়োজন করেছি।

গিরিশবাবু—যদি যথার্থ ই এই ধর্ম্ম-সঙ্ঘ সফল হয়, তবে ভবিষ্য-তের জাতীয় একতা সত্বর আস্‌বে। হিন্দু-মুসলমান সরলভাবে মিশ্‌লে—পরস্পর পরস্পরের ধর্ম্মভাব ও আদর্শকে শ্রদ্ধা কর্‌তে শিখ্‌বে। ধর্ম্মালোচনায় ভাবের আদান-প্রদানে সংকীর্ণতা দূর হবে। পরস্পর ভারতবাসী বলে গর্ব্ব অনুভব কর্ব্বে—তবে তো ভারতীয় মহাজাতি সংগঠিত হ'বে। কি জানো, দেখ্‌বে জগতের যে যে ধর্ম্ম, যে যে সংস্কার, বিরুদ্ধ ধর্ম্ম বা প্রচলিত অনুষ্ঠানের প্রতিষ্ঠানকে আঘাত দেবার জন্য বিদ্রোহ কর্‌বার জন্য অগ্রসর হয়—সেই সেই ধর্ম্ম বা সংস্কার—কিছু-কাল প্রবল আন্দোলন উপস্থিত করে বটে, কিন্তু পরিণামে একটা সংকীর্ণ থেকে সংকীর্ণতর গণ্ডীর ভিতর আবদ্ধ হ'য়ে জীবনহীন হ'য়ে পড়ে! বিস্তারই জীবন। এই যে বায়ু প্রবাহিত হ'চ্ছে—এই যে দক্ষিণ পবন ব'য়ে যাচ্ছে—মানুষ একে বসন্তের দূত বলে প্রিয় মনে কর্‌ছে—তার স্পর্শে শরীর স্নিগ্ধ মনে কর্‌ছে। কিন্তু এই বাতাসই যখন প্রবল ঝড়ের রূপে আসে—তখন শুধু মানুষ নয়, পশুপাখী জীবজন্তু পর্য্যন্ত ভীত ও সন্ত্রস্ত হয়, নিখিল বিশ্বে একটা প্রবল আলোড়ন হয়—কিন্তু সে মূর্ত্তি বেশীক্ষণ থাক্‌তে পারে না। ঝড়ের বেগেই আসে, আবার ঝড়ের বেগেই মিশিয়ে যায়। তার প্রয়োজন থাক্‌তে পারে—কিন্তু সে ঝড়কে, সে প্রলয়মূর্ত্তিকে, দেখে কে না ভীত হয়—ক্ষণিকের তরেও কি কেউ চায়?—স্থায়ী রূপের কথা ছেড়ে দাও।—ধর্ম্মের মূল—হিংসা নয়, প্রেম।

আমি বল্‌লাম—আমার বোধ হয় মুসলমানের এই যে প্রচণ্ড রুদ্রমূর্ত্তি, এটা তার স্বাভাবিক বীরত্বের একটা স্ফূর্ত্তি।

গিরিশবাবু—এটা বীরত্ব না কাপুরুষতা? হিন্দু হোক্ মুসলমান হোক্ খৃষ্টান হোক্, যেই হোক্—যারা নিরীহের উপর অত্যাচার করে—অসহায়া স্ত্রীলোককে নির্য্যাতন করে—উপাসনা-স্থান কলুষিত করে—তারা পরম কাপুরুষ।—যথার্থ যে বীর সে বীরের সঙ্গে লড়াই করে, অস্ত্রহীনকে অস্ত্র দিয়ে তারা যুদ্ধ করে। নিরস্ত্রকে যারা আঘাত করে—তারা বীরত্বকে খর্ব্ব করে,—বীর নামকে মসীলিপ্ত, কলঙ্কিত করে। জেনো, আঘাত করা বীরত্ব নয়, সহ্য করাই প্রকৃত বীরত্ব। যে দুর্ব্বল কাপুরুষ, সে সহজে উত্তেজিত হয়, আবার সহজেই মাটীর সঙ্গে মিশে যায়। বীর যারা, তারা হিমাচলের মত অটল স্থির ও গম্ভীর,—ছোট বিষয়ে তাদের নজর পড়বে না। যে যথার্থ বীর, সে সহজে আঘাত দেবার চেষ্টা করে না। আমি দেখ্‌ছি—আজ ভারতের এক প্রান্ত থেকে অন্য প্রান্ত পর্য্যন্ত চেয়ে দেখ্‌চি—বর্ত্তমান ভারতে, কি হিন্দু কি মুসলমান—কারো ভিতর একটীও যথার্থ বীর নেই। ভারতের রাজনীতির আন্দোলন এক সখের অভিনয়,—কারুর প্রাণ নেই। যদি একটা প্রাণও থাকতো—তবে তার স্পর্শে ভারতীয় জাতির ভিতর একটা বৈদ্যুতিক তরঙ্গ খেলে যেত।

আমি বল্‌লাম—আপনি যা বল্‌ছেন তাতে স্বীকার ক'র্‌তে হয়—যে আপনার আদর্শানুযায়ী কাজ হচ্ছে না। কিন্তু আমাদের জাতীয় জীবনের উন্নতির কত বিঘ্ন! হিন্দু-মুসলমানের বিবাদ—জাতিভেদ প্রথা—নারীজাতির অনুন্নত অবস্থা—আরও কত বাধা রয়েছে।

গিরিশবাবু—হিন্দু-মুসলমানের বিবাদ সেইদিন মিট্‌বে, যে দিন তারা প্রেমে পরস্পর পরস্পরকে আলিঙ্গন কর্‌বে। সেই প্রেমের মূল —ধর্ম্ম। যখন হিন্দু ও মুসলমান উপলব্ধি কর্‌বে—ধারণা কর্‌বে, একই খোদা—কারও হরি—কারও গড্—শুধু নামের ফের—যেমন ঠাকুর জগতের সমুদয় ধর্ম্ম নিজ জীবনে সাধনা ক'রে—প্রত্যক্ষ সত্য—তাঁর জলন্ত বাণী—রেখে গেছেন—যখন তাদের ধারণা হবে এক জলকে যেমন কেউ ওয়াটার, কেউ পানি, কেউ একোয়া, কেউ বারি বলে, তেমনিই একই ভগবান্‌কেই কেউ আল্লা, কেউ হরি, কেউ গড্, কেউ ব্রহ্ম বলে, তখনই তাদের বিবাদের অবসান হবে। ভারতের হিন্দু-মুসলমান খ্রীষ্টান প্রভৃতি সকল সম্প্রদায়ের ভিতর—সকল মণ্ডলীর মধ্যে—যতদিন না এই মহাবাণী স্বতঃস্ফূর্ত্ত হবে—ততদিন এই বিবাদ মিট্‌বে না। এমন দিন আস্‌বে, যেদিন হিন্দু-মুসলমানের দ্বন্দ্ব অতীত কালের শাক্ত বৈষ্ণব, প্রটেষ্টাণ্ট-রোমান ক্যাথলিকদের বিবাদের মত একটা কিম্বদন্তী থাক্‌বে মাত্র।

গিরিশবাবু আরও বল্‌তে লাগ্‌লেন,—তুমি যে জাতিভেদের কথা বল্‌ছো—ওটা কিছু নয়। বৈষম্য, শ্রেণী-বিভাগ, সব যুগে সর্ব্বত্রই বিদ্যমান আছে। সমুদয় স্বাধীন জাতের ভেতর এই পার্থক্য বা বিভাগ দেখ্‌তে পার্‌বে। কিন্তু অভিজাত্যের কোনও গর্ব্ব থাক্‌বে না। প্রেমে কি ভেদাভেদ থাকে? মঠের মচ্ছোব দেখ নি? সবাই অতি সন্তুষ্ট-চিত্তে প্রসাদ পাচ্ছে—সেখানে তখন যেন জাতের গর্ব্ব—আভিজাত্যের অভিমান—সব মুছে গেছে। ওতো আপনা আপনি চ'লে যায়।

আমি বল্‌লাম—মশায়, আমি জানি একজন শিক্ষিত গ্রাজুয়েট, জাতে নাপিত—নেমন্তন্ন খেতে গিয়ে অপমানিত বোধ ক'রে শেষে খৃষ্টান হ'ল। মুর্খ চরিত্রহীন লোভী ব্রাহ্মণকে কি কোনও শিক্ষিত কায়স্থ কখনও আন্তরিক সম্মান দান কর্‌তে পারে?

গিরিশবাবু—তা কি কখনও পারে? কিন্তু এতে জাতীয় উন্নতির কোন বিঘ্ন হয় না। রাজা অযোগ্য হ'লেই তার রাজদণ্ড অমনি খ'সে পড়ে যায়—আর এতো সামান্য কথা! আমি তো তাই ব'ল্‌ছি তোমাকে—চেষ্টা ক'রে এ ভেদাভেদ তুল্‌তে হবে না—যার যার মৃত্যু তা তার আপনি ঘটে থাকে। যদি একালে এর কোনও দরকার না থাকে—তবে তার সমাধি সে আপনি খনন কর্‌বে—অন্যকে কর্‌তে হবে না। কিন্তু কোটী কোটী ব্রাহ্মণজাতির ভিতর যদি একজনও প্রকৃত ব্রাহ্মণ জন্ম গ্রহণ করে—তবে তার আধিপত্য বজায় থাক্‌বেই থাক্‌বে—হাজার চেষ্টা কর্‌লেও তা তুমি লোপ ক'র্‌তে পার্‌বে না। কিন্তু এই জাতিভেদের ভিতর তোমরা যে একটা প্রকাণ্ড ব্যবধানের সৃষ্টি ক'র্‌ছো—যার কাছে জাতিভেদও ম্লান হয়—তার উপায় কি?

আমি বল্‌লাম—মশায়—বুঝ্‌তে পার্‌ছি না আপনি কোন্ ব্যবধানের কথা বল্‌ছেন?

গিরিশবাবু—কোন্ ব্যবধান? সহুরে শিক্ষা আর ভব্যতা! শিক্ষিত সহুরে ভারতবাসী—তথাকথিত ভদ্রলোকেরা—বিদ্যার আভিজাত্যের গর্ব্বে সমাজের কোনও স্তরের সঙ্গে মিল্‌তে পারে না—তার কি হচ্ছে? আগে গাঁয়ের আবালবৃদ্ধবনিতার সঙ্গে তোমার যে

একটা যোগ ছিল—সকলেরই যে একটা গ্রাম্য জীবন ছিল—যাতে অধ্যাপকের চণ্ডীমণ্ডপেও মুসলমানকে সাদরে আহ্বান ক'রে বসাত—পরস্পরের সুখদুঃখের কথা সেখানে আলোচিত হ'ত—সে প্রাণের যোগ আর নেই! জাতিভেদ ব'লেও নয়, আর হিন্দু-মুসলমান ব'লেও নয়—এই প্রাণের যোগ দূর হ'বার কারণ—ইংরাজী শিক্ষা, ব্যক্তিগত সভ্যতার গর্ব্ব। আমার ভিতরে অভিমান আছে যে আমি সহরবাসী, এরা পাড়াগেঁয়ে—এদের চেয়ে আমি অনেক বেশী জানি আর বুঝি। "শিক্ষিত" ব'লে, সহুরে ব'লে, মূর্খ পাড়াগেঁয়ের মাঝখানে বর্ত্তমানকালে একটা প্রকাণ্ড ব্যবধান তৈয়ারী হ'চ্ছে। এর ফলে পাড়াগাঁ দিন দিন মলিন শ্রীহীন হ'য়ে শুকিয়ে যাচ্চে। কেন না তোমাদের দৃষ্টান্তে তারা বুঝেছে সহর স্বর্গ, পাড়াগাঁ নরক, গ্রাম্য লোকে বোঝে মনুষ্যত্ব লাভ কর্‌তে হ'লে সহরে বাস প্রয়োজন।

আমি বল্‌লাম—হাঁ—তা কতকটা হচ্ছে বটে। তবে শিক্ষিতেরা তাদের সঙ্গে, কিংবা তাদের হাতে, খেতে দ্বিধা বোধ কর্‌বে না।

গিরিশবাবু—কে বল্লে কর্‌বে না? Dirty niggers ব'লে কাছে ঘেঁস্‌তে দেবে না—আবার তার হাতে খাবে? শিক্ষিতেরা পাড়াগেঁয়েকে নিম্নস্তরের লোক ব'লে মনে ক'রে থাকে—ইংরাজেরা ভারতবাসীকে যেমন করে।

আমি বল্‌লাম—যাই বলুন, সামাজিক জীবনে জাতিভেদ উন্নতির বিষম অন্তরায়। এটা কি আপনি বলেন না?

গিরিশবাবু—সামাজিক জীবনে শ্রেণী বিভাগ থাক্‌বে। সব দেশেই আছে। এই বিভাগ কেউ টাকা বা শিক্ষার তারতম্যে ক'রে,

আবার কেউ গুণ-কর্ম্মের অনুসারে করে। হিন্দুসমাজে গুণকর্ম্ম-ভেদে এই বৈষম্য শ্রেণীবদ্ধ হ'য়েছে। যে মুহূর্ত্তে হিন্দুজাত গুণ কর্ম্ম ত্যাগ ক'রে আভিজাত্যের অহঙ্কারে স্ফীত হবে—সেই মুহূর্ত্তে সে আপনি তার মৃত্যু ঘোষণা করবে। এর জন্য সমগ্র জাতির উত্থান আটকায় না। কাল ঠিক মত আপনা আপনি তার adjustment ক'রে চলে থাকে।

আমি বল্‌লাম—কিন্তু এই কালই বিদ্রোহ-বিপ্লবের স্বর তোলে—ধ্বংসের তাণ্ডব নৃত্য ক'রে কত জাত, কত দেশ, কত কীর্ত্তি, পৃথিবীর কোল থেকে একেবারে মুছে দিয়ে যায়।

গিরিশবাবু—যদি তাই হয়—তবে তুমিই কি তা রোধ করতে পার? যার ভেতর প্রাণশক্তি সঞ্চিত থাকে—তা সুপ্তই হোক্ আর জাগ্রতই হোক্—তাকে লুপ্ত ক'রতে কেউ পারে না। যা প্রাণহীন—তা আপনিই লোপ পায়—হাজার উদ্যম কর—হাজার জাঁকজমক ক'রে চেষ্টা পাও—তাতে কিছুতেই প্রাণশক্তি উদ্ভব করতে পারবে না—তাকে রক্ষে করতে পারবে না—এই প্রকৃতির নিয়ম।

আমি বল্‌লাম—কিন্তু নারীজাতির নির্য্যাতন?

গিরিশবাবু—কিসের নির্য্যাতন?

আমি বল্‌লাম—আমরা হিন্দুজাতি—সৃষ্টির আদিম কাল থেকে নারীজাতিকে অন্তঃপুরে অবরুদ্ধ রেখে,—অশিক্ষিতা ক'রে—দাসীরূপে শুধু সন্তান উৎপাদনের যন্ত্রস্বরূপ ক'রে—দিন দিন শত লাঞ্ছনা ক'রে—শাস্ত্রের আর নিয়মের নিগড় দিয়ে যে তাদের শৃঙ্খলিত ক'রে রেখেছি তাও কি জাতীয় উন্নতির অন্তরায় নয়?

গিরিশবাবু—তুমি যা বল্‌ছো তা যদি সত্য হয়—তবে নিশ্চয়ই অন্তরায়। তবে তুমি যা বল্‌ছো—তা সত্য ব'লে আমি ঠিক মেনে নিতে পাচ্ছিনি।—স্ত্রীজাতিকে হিন্দু ঋষিরা যত সম্মান দিয়েছেন, বোধ হয় আজও পাশ্চাত্য জাত তা দিতে পারে নি। তুমি বল্‌ছো নারীজাতি, ইংরেজী অনুকরণে আজকাল তোমরা, মুখে না বলো, লেখায় সম্বোধন কর—"নারী"—আর যে যথার্থ খাঁটি হিন্দু—সে ডাকে "মা"। পুরুষ নারীজাতিকে জগদম্বার অংশ-স্বরূপ ব'লে চিন্তা কর্‌বে—এর ব্যবস্থা দিচ্ছেন হিঁদুর শাস্ত্র—হিঁদুর ঋষি। দেখাও দেখি—জগতের সমগ্র জাতের ইতিহাসে আর কে এইভাবে স্ত্রীজাতিকে লক্ষ্য কর্‌তে বলেছে? বাইবেল শাস্ত্রে বল্‌ছে, মানুষের পাঁজরার হাড় নিয়ে বিধাতা নারী-মূর্ত্তি সৃজন ক'রেছেন। আর আদি নারী সর্পরূপী সয়তানের প্রলোভনে প্রথমে মুগ্ধ হ'লেন এবং তার ফলে আদি মানবকে স্বর্গচ্যুত ক'রে এই পাপপঙ্কিল ধরণীতে পাতিত ক'রেছেন।—সেই পাপের ফলে মানবজাতির সৃষ্টি। গ্রীক ও রোমকেরা নারীজাতিকে নরের ভোগ-বিলাসের সামগ্রী—গবাদি পশুর মত সম্পত্তি—স্বরূপেই গণ্য কর্‌তো।—সভ্যতার সঙ্গে সঙ্গে যৌনসম্বন্ধ একটা চুক্তির মত দাঁড়াল।—স্বামী কিংবা স্ত্রী যদি কেউ সর্ত্ত ভঙ্গ করে—তবে সঙ্গে সঙ্গে চিরজীবনের মত তার বিচ্ছেদ। Life of Bishop Wolstan পড়্‌লে দেখ্‌তে পাবে,—যা থেকে টোন লিখেছেন যে "At Bristol at the time of the Conquest, as we are told by an historian of the time, it was a custom to buy men and women in all parts of England and to carry them to Ireland for sale."

আমি বল্লাম—এতো এদেশেও ছিল। রাজা হরিশ্চন্দ্র তাঁর স্ত্রী-পুত্রকে বিক্রি ক'রেছিলেন।

গিরিশবাবু—দেনা পরিশোধ কর্বার জন্য—তিনি শুধু স্ত্রী পুত্রবিক্রয় ক'রেননি—নিজেকেও বিক্রি করেছিলেন। তখন Insolvency নিতে শেখে নি। এদেশে কিন্তু এরকম বীভৎস প্রথা ছিল না। "The buyers usually made the women pregnant and took them to market in that condition in order to ensure a better price".—শুধু তাই নয়—"You might have seen with sorrow long files of young people of both sexes and of the greatest beauty, bound with ropes and daily exposed for sale....They sold in this manner as slaves their nearest relatives and even their own children."

আমি বল্লাম—ও তো হাজার বারশো বছরের পুরাণো কাহিনী।

গিরিশবাবু—বটে। হাজার বারশো বছরের কথা! কিন্তু এটা কি? "The only upright man was George III, a poor half-witted dullard, who went mad, and whom his mother had kept locked up in his youth as though in a cloister. She gave as her reason the universal corruption of men of quality". "The young men," she said, "were all rakes; the young women made love, instead of

waiting till it was made to them." ফরাসী লেখক Montesquieu ইংলণ্ডের কথায় বল্‌ছেন "Money is here esteemed above everything, honour and virtue not much. An Englishman must have a good dinner, a woman, and money".

ইংলণ্ডের তিনশ' বছর আগেও এমন অবস্থা গিয়েছে যে "The most celebrated called themselves Mohawks and tyrranised over London by night. Sometimes they would put a woman in a tub and set her rolling down a hill ; others would place her on her head, with her feet in the air ; some would flatten the nose of the wretch whom they had caught, and press his eyes out of their sockets". টেন বল্‌ছেন "Swift, the comic writers, the novelists have painted the baseness of this gross debauchery"—এমন কি Voltaire-এর Jenny তো Briton এর চরিত্র সম্বন্ধে বলেছেন "Living in drunkenness, revelling in obscurity, issuing in cruelty, ending by irreligion and attention". Gay তাঁর Beggar's Opera-তে একটী মেয়ের মুখ দিয়ে বলিয়েছেন—

"A woman knows how to be mercenary though she has never been in a court or at an assembly."

বাপ মেয়ের কথা বল্‌ছে—

"My daughter to me should be like a court lady to a minister of state—a key to the whole gang."

আমি বল্‌লাম—কিন্তু অবরোধপ্রথাও কি আপনি সমর্থন করেন?

গিরিশবাবু—অবরোধপ্রথা ক' দিনের? যখন হিন্দুর বাহুবল দুর্ব্বল হ'য়ে তার মা-বোন-স্ত্রী-মেয়ের সম্মান রক্ষে কর্‌তে পারেনি—সেদিন থেকে এই অবরোধপ্রথার চলন। মান্দ্রাজ বোম্বাইয়ে এই অবরোধ-প্রথা নেই। সংস্কৃত-সাহিত্যে পুরাণে কোথাও অবরোধপ্রথার উল্লেখ নেই। আজও কি তোমাদের বাহুতে বল আছে—মায়ের জাতের সম্মান রাখ্‌বার? তবে পথে ঘাটে ট্রেণে লাঞ্ছনা পাও কেন? স্বাধীন পাশ্চাত্য জাতিকে দেখে—মিশনারীদের মুখে নিন্দা শুনে—অবরোধ-প্রথাকে নিন্দা কর্‌ছো। এই তো? কিন্তু পাশ্চাত্য জাত স্বাধীন—একটা মেমের পেছনে আছে বিরাট স্বাধীন রাজশক্তি—যদি কেউ তার সামান্য অসম্মান করে, তবে ক্ষুদ্র পতঙ্গের মত সে জলন্ত রোষানলে তৎক্ষণাৎ ভস্মীভূত হবে। আর তোমাদের কি আছে? ভীরু কাপুরুষ যারা—যাদের বাহুতে শক্তি নেই, হৃদয়ে তেজ নেই—প্রাণে বল নেই, দাসত্ব যাদের উপজীবিকা—গোলামের গোলাম হয়ে আছে যারা—যারা নিজেরা বোঝে না স্বাধীনতা কি—তারা আবার অপরকে স্বাধীনতা দেবে! আমাদের দুর্ব্বলতার দুর্গ—পরাধীনতার কলঙ্ক-চিহ্ন—এই অবরোধপ্রথা। যে দিন তা দূর করতে পারবে—সেদিন আপনি অবরোধপ্রথা যাবে। অন্তঃপুর মেয়েদের মন্দির, যেখানে মেয়েরা নিঃসঙ্কোচে স্বাধীনভাবে চলা-ফেরা করে, যেখানে পুরুষ সসম্মানে

মাথা হেঁট ক'রে প্রবেশ করে। যে স্ত্রীলোকের অন্তঃপুর নেই, তার আত্মসম্মান নেই।

আমি বল্‌লাম—বর্ত্তমান কালে পৃথিবীর অন্যান্য জাতির প্রতি দৃষ্টি কর্‌লে বোঝা যায়, তাদের নারীরা আমাদের দেশের অপেক্ষা কত উন্নত, কত অগ্রগামিনী—কত তীক্ষ্ণ-বুদ্ধিশালিনী।

গিরিশবাবু—এক এক দেশের আব্‌হাওয়ায় এক এক দেশের নারীশক্তি প্রকাশ পেয়েছে। ভিন্ন দেশে ভিন্ন আচার-ব্যবহারে ভিন্ন-রূপে নারীশক্তির বিকাশ। এখানে এদেশ-ওদেশ নেই—উন্নতির তুলনা হ'তে পারে না। অবশ্য বর্ত্তমান পরাধীন ভারতের অধঃপতনের যুগে এখানকার সঙ্গে স্বাধীন পাশ্চাত্য জাতির তুলনা সঙ্গত নয়। কিন্তু আমাদের ভারতে সনাতন সত্যের ভিত্তির উপর সব প্রতিষ্ঠান গড়ে উঠেছিল। মানুষ পৌরুষে, বীর্য্যে, ত্যাগে, বৈরাগ্যে, সংযমে, কঠোরতায় অমৃতত্ব লাভ ক'রে শাশ্বত ধর্ম্ম সত্যের জয় ঘোষণা ক'রেছে, আর মানবী স্নেহ-মমতায়, একনিষ্ঠ প্রেমে, সতীত্বে, ত্যাগে, ব্রহ্মচর্য্যে, বিকাশে, বিশ্বে প্রেম ও শান্তির আশীর্ব্বাদ বিতরণ করেছে। সংযম ও মাতৃত্বের ভারতে আর্য্য ঋষিরা যেমন আদর্শ দেখিয়েছেন—তেমনি সীতা, সাবিত্রী, দময়ন্তী, গার্গী, মৈত্রেয়ী নারীশক্তির এক একটী বিশিষ্টরূপ দেখিয়েছেন। যতই বলো, এই দেশের আব্‌হাওয়ায় এই জাতীয় চরিত্রের বিকাশ সম্ভব—অন্য দেশে দুর্লভ। এদেশে খনা, লীলাবতী, স্থলভা, মৈত্রেয়ী কোনও দেশের মেয়েদের তুলনায় হীন হবে না।

আমি বল্‌লাম—মশায়, এ কথা স্বীকার কর্‌তে রাজী নই যে,

ভারতের যত মেয়ে সব সীতা, সাবিত্রী, দময়ন্তী ;—সব গার্গী, মৈত্রেয়ী, খনা, লীলাবতী, সুলভা !

গিরিশবাবু—সে কথা কে ব'ল্‌ছে ? তাও কি কখনও হয়, না কোনও দেশে সম্ভব হ'য়েছে ? কিন্তু জেনো, এই tradition-গুলি নারীদের শক্তিকে জাগিয়ে রেখেছে। সহস্র-সহস্র প্রলোভন লালসা পৈশাচিক তাণ্ডবের মধ্যে এই আদর্শগুলি, এই traditions বা সংস্কার, তাদের অধঃপতনের পথে যেতে পায়-পায় বাধা দেয় ! কি জান, শ্রীচৈতন্য বাংলা দেশে অবতীর্ণ হ'য়েছিলেন—তা ব'লে কি সমুদায় বৈষ্ণব জাত সেই শ্রীচৈতন্য হবে—না, হওয়া সম্ভব ? কিন্তু যে যত দুর্ব্বল হোক, যত পণ্ডিত হোক্—নেহাৎ নেড়ানেড়ীও—একবার শ্রীচৈতন্যের আদর্শের দিকে মুখ তুলে তাকালে—মহান্ বিরাটের একটা আভাসও তাদের মনের ভিতর খেলে যায়। তাতে কোটী কোটী জীবন উপকৃত হ'য়ে থাকে। তেমনি সীতা সাবিত্রীর পুণ্য নাম উচ্চারণে পুরুষ, স্ত্রীজাতিকে অন্তরে পূজা ও ভক্তি করে—পাপিষ্ঠেরও মাথা নত হয়, দুশ্চারিণী কুলটাও সে নাম শুনে চম্‌কে ওঠে !

আমি বল্‌লাম—কিন্তু মশায়, তাই বলে একটা rational reasoning থাকা চাই। সতীধর্ম্মটা কি ? পুরুষ ম'লে স্বর্গে যাবেন—তার স্ত্রী মরে তার সেবাদাসী হ'তে যাবেন—এত বড় absurd কথা এই scientific age-এ শুন্‌বে কে ? যে মানুষ মরে গেলে কোনও অস্তিত্ব থাকে না—তার মিলন হবে মরে গিয়ে। আর এই একটা মিছে ভাবকে রাখবার জন্য কত মিছে শাস্ত্র, মিছে tradition তৈয়ারী হ'য়েছে—পুরুষের কত অত্যাচার নারীজাতি অবাধে স'য়ে যাচ্চে।

কিন্তু শিক্ষার আলোকে যখন এই কুসংস্কার দূর হবে—যখন নারী দেখ্‌তে শিখ্‌বে যে সভ্যতার বিশ্ব-মানবাত্মার প্রকাণ্ড সৌধ নির্ম্মাণে তারও নরের মতই সমান অধিকার আর প্রয়োজন, তখন সে ছুঁড়ে ফেলে দেবে স্বামীত্বের এই আবরণ আর আব্‌দার। পুরুষও যেমনি স্বাধীন থাক্‌বে, নারীও তেমনি স্বাধীনা থাক্‌বে। স্বাধীনতাই ভাবী মানব-সভ্যতার একমাত্র লক্ষ্য। আমার কোন কোনও বন্ধু এই সব যুক্তি দিয়ে থাকেন।

গিরিশবাবু—তোমার সেই বন্ধুদের বলো স্বাধীনতা আর উচ্ছৃঙ্খলতা এক জিনিষ নয়—সংযত স্বাধীনতাই স্বাধীনতা, আর অসংযত স্বাধীনতা উচ্ছৃঙ্খলতা। ম'লে পরে মানুষ কি হয় তা পাশ্চাত্য বিজ্ঞান আজ পর্য্যন্ত কিছু বল্‌তে পারে নি। যখন সে সম্বন্ধে কোনও scientific truth পাওয়া যায় নি, তখন জোর ক'রে কি ক'রে বল্‌তে পার যে মৃত্যুর পর পতিপত্নীর মিলন অসম্ভব। জেনো, তুমি যেমন যুক্তির কথা বল্‌বে—অপর পক্ষেও তেমনি যুক্তি আছে। কত স্বামী স্বপ্নে বা মৃত্যুকালে তার মৃতা পত্নীকে দেখ্‌তে পায়, তার কথা শোনে—আর কত পতিপ্রাণগতা পত্নী স্বপ্নে জাগ্রতে তার মৃত স্বামীকে দেখ্‌তে পায়, কথা শোনে। জন্মমৃত্যু—রহস্য বর্ত্তমান বিজ্ঞান নির্ণয় কর্‌তে পারে নি। কিন্তু আমাদের আর্য্য ঋষিরা যোগদৃষ্টি সহায়ে যে উচ্চ সত্যলাভ ক'রেছেন—তাতে তাঁরা দেখতে পেয়েছিলেন—স্বামী, স্ত্রী, ভাই বন্ধুর মৃত্যুর পরে মিলন হ'তে পারে। বল্‌তে পার এই সব কুসংস্কার। কিন্তু প্রেতাত্মা ভূতের বিশ্বাস সব জাতের ভিতর, সব জাতের সাহিত্যের ভিতর

দেখ্‌তে পাওয়া যায় এমন অনেক লোক আছেন যাঁরা তা প্রত্যক্ষ ক'রেছেন।

আমি বল্‌লাম—সে দেখা তো একটা hallucination!

গিরিশবাবু—(হাসিয়া) তোমার সব অনুমানগুলি—সব অনুমানের উপর প্রতিষ্ঠিত থিওরীগুলি—সত্য হ'তে পারে, আর লোকের প্রত্যক্ষ দেখা ভ্রম হবে? তোমাদের যুক্তি বড় সুন্দর। স্বামীত্বের আবরণের কথা বল্‌ছো? এই সব আবরণ যিনি দিয়েছেন—তিনি এটাকে মিছে ব'লে দেন নি। যিনি ঈশ্বরেরও ঈশ্বর—মহেশ্বর, যিনি পতিরও পতি—জগৎপতি তিনি সর্ব্বজীবের ভিতর ওতপ্রোত হ'য়ে রয়েছেন। এই জগৎটা তাঁর প্রেমমাধুর্য্যের খেলা। নারী—প্রেমের প্রতিমূর্ত্তি—সে ত প্রাণ দিয়ে আপনাকে প্রেমাস্পদের কাছে বিকিয়ে দিচ্ছে —এও যে মস্ত ব্যাপার। যারা কখনও পরকে আপনার কর্‌তে পারেনি, আপনার প্রাণকে পরের কাছে বিলিয়ে দিতে শিখেনি, যারা স্বার্থপর, —নিজের সুখসম্ভোগে তৎপর—তারা এই সতীধর্ম্মকে হেসে উড়িয়ে দেবে। একটা কথা কি জান—রবির চেয়ে বালির তাপ প্রখর, আসল জিনিষের চেয়ে নকল বেশী চাকচিক্যময়—তাই আসল বৈজ্ঞানিকদের চেয়ে নকল বৈজ্ঞানিক জ্যাঠাদের তর্কের তোড় বেশী! নারীর নারীত্ব কি সতীত্ব বাদ দিয়ে? Ideal womanhood কখনও chastityকে পদদলিত ক'রে দাঁড়াতে পারে! পুরুষ যেমনি সিদ্ধপুরুষ হন—ব্রহ্মজ্ঞ পুরুষ হন,—তেমনি নারীও আদর্শ নারী হন—যখন তিনি সতী—যখন তিনি প্রেম ও ত্যাগের আদর্শে অনুরঞ্জিত হন, যখন তিনি প্রেমের জলন্ত বিগ্রহরূপে প্রকাশিত হন। সে প্রেম বহুনিষ্ঠ নয়—একনিষ্ঠ প্রেম—

পবিত্র, মধুর ও শান্তিপূর্ণ প্রেম! যুগে যুগে কবি, গায়ক ও শিল্পী সতীর বন্দনাগীতিতে দিক্ মুখরিত ক'রেছে—শত শত মন্দির নির্ম্মাণ ক'রেছে। কোটী কোটী নরনারী দিনরাত সতীর নাম স্মরণ ক'রে অশ্রুরুদ্ধকণ্ঠে তাদের হৃদয়ের গভীরতম প্রদেশ হ'তে পূজার অর্ঘ্য দিয়ে এসেছে। আজ তুমি কোন কীটের কীট যে সেই বন্দনা-গীতকে উপহাস কচ্ছ?—সে অর্ঘ্যকে অপমান ক'র্‌চ? তোমরা বল্‌তে চাও লালসাই ধর্ম্ম—উচ্ছৃঙ্খলতাই স্বাধীনতা, আর পবিত্রতা, সাধুতা ও সংযমকে উপহাস করাই শ্রেষ্ঠ শিল্পীর কাজ! দু'পাতা ইংরেজী প'ড়ে এই মনে ঠাউরেছ আর নিজেদের ভোগসুখপরায়ণ চিত্তের মাপকাটিতে তার বিচার ক'র্‌ছ।

আমি বল্‌লাম—কিন্তু আমার এখানে একটী বিশেষ প্রশ্ন আছে, সতীত্বটা কি নারীত্বের চেয়ে বড়?

গিরিশবাবু—সতীত্ব ছাড়া পরিপূর্ণ নারীত্বের কোনও idea হ'তে পারে না। দেখ, এমন কি St. Paulও ব'লেছেন যে—

"Wives, submit yourselves unto your husbands, as unto the Lord."

"For the husband is the head of the wife, even as Christ is the head of the Church and he is the Saviour of the body. Therefore as the Church is subject unto Christ, so let the wives be to their husbands in everything."

নর ও নারী সম্বন্ধে সেণ্ট পল আরও বিশেষভাবে উল্লেখ ক'রে ব'লেছেন—

"But I would have you know, that the head of every-man is Christ ; and the head of the woman is the man ; and the head of Christ is God.

"For the man is not of the woman ; but the woman of the man."

"Neither was the man created for the woman ; but the woman for the man."

আমি বল্‌লাম—কিন্তু সেণ্ট পলের কথা, বাইবেলের কথা, বেদের কথা—এই সকলের এখন একটা ঐতিহাসিক মূল্য থাকতে পারে বটে, কিন্তু বর্ত্তমান সমাজতত্ত্বে তাদের বিশেষ কোনও স্থান নাই। হাজার হাজার বছর ধ'রে নর-নারীর কত পরিবর্ত্তন সংসাধিত হয়েছে। তার চার পাশের আবেষ্টন, জল-বায়ু ও নানা গোত্রের সঙ্গে যৌন সম্বন্ধ প্রভৃতির দরুণ পরিবর্ত্তনের অন্ত নেই। আবার, প্রতিদিন পৃথিবীর কত নব নব আবিষ্কারে, কত আবর্ত্তন-বিবর্ত্তনে,কত শিল্প ব্যবসায়ে নিত্য নব নব সংযোজন ও সংমিশ্রণে কত নূতন নূতন সৃষ্টি হ'চ্ছে—আর একটা বাঁধাধরা নিয়মের ভিতর একটা সতীধর্ম্মের ভিতর সমগ্র নারীজাতি আবদ্ধ থাকবে—সমাজ-বিজ্ঞানও তা বলে না।

গিরিশবাবু—যদি প্রকৃত বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিতে দেখ্‌তে চাও তবে যেমনটী দেখ্‌চো তেমনটী বলো। নর ও নারীর দেহের গঠনে, মানসিক ভাবে ও শ্রমশীলতায় কত প্রভেদ! একটী পূর্ণাবয়ব নর ও নারীকে এক সঙ্গে দেখ্‌লে দেখ্‌তে পাবে দুটীর আকারে কত পার্থক্য! একজনের দৃঢ়-পেশী-সমন্বিত-বলিষ্ঠ-বাহু—গুম্ফ-শ্মশ্রুমণ্ডিত মুখমণ্ডল—

সুবিশাল বক্ষঃস্থল; আর নারীমূর্ত্তি—সৌন্দর্য্য ও লাবণ্যে ঢল-ঢল মূর্ত্তি, পীনোন্নতপয়োধরা, কুসুমপেলব দেহ ও লাজনত চঞ্চল দৃষ্টি। একজন জীব—জগতের জনক—অপরা জীবকুলের জননী। এই পার্থক্য ভুল্‌লে ত চল্‌বে না।

মনস্তত্ত্বে দেখ—নারী প্রেমের মূর্ত্তি। কিন্তু এই প্রেম-শতদল বিকসিত হয় নরনারীর পরস্পরের সংস্পর্শে। প্রেমের স্বরূপ পরম পবিত্রতা। প্রেম-স্পর্শমণি, নরত্বকে দেবত্ব দান করে। এই প্রেমের ভিত্তির উপর পতিপত্নীর সম্বন্ধ স্থাপিত কর'তে প্রাচীন ঋষিরা প্রয়াস ক'রেছিলেন। তুমি যতই এই প্রেমকে অবজ্ঞাত ক'রে স্বাধীনতার জয়গান কর না কেন, মানবপ্রকৃতি কিন্তু তা শুন্‌বে না। প্রেমের মূর্ত্তিই একনিষ্ঠ। যখন নারীর মধ্যে তা প্রকাশ পায়—তখন সে সতী, যখন জননীর মধ্যে তা প্রকাশ পায়—তখন মাতা—যখন সন্ততির মধ্যে তা প্রকাশ পায় তখন দুহিতা। যখন দেশের ভিতরতা প্রকাশ পায়—তখন স্বদেশপ্রেম। আর যখন ভগবানের ধ্যানে প্রেম জাগে—তখন ভগবদ্‌প্রেম। প্রেমই ভগবদ্‌বিগ্রহ। অসংযমী উচ্ছৃঙ্খল ও পতিত-পতিতার মধ্যে যখন এই প্রেমের আবির্ভাব হয় তখন সে আর পতিত থাকে না, তখন সে উচ্ছৃঙ্খল বা অসংযমী থাকে না—তখন তার দেবত্বের বিকাশ হয়।

আমি বল্‌লাম—কিন্তু এই দেবত্ব-বিকাশ হবার সুযোগ দেওয়া ত চাই?

গিরিশবাবু—নিশ্চয়ই জেন, যে-কোনও বিধানই হউক যদি দেবত্বের পথে বাধা দেয়—তবে তৎক্ষণাৎ তা দূর করতে হবে। আমি নিজে কোনও আইন-কানুন মানিনা, কি মেনে চলিনা। সুতরাং আইন

কানুন রাখ্‌তে বা ভাঙ্‌তে বল্‌চি না। আমি বল্‌চি—পবিত্রতা সংযম ও একনিষ্ঠ প্রেম চিরকাল পূজা পাচ্ছে, আর পরেও পাবে। কেন না এটাই শাশ্বত সত্য। ওথেলোর ডেসডেমিনা চরিত্র কেন আমাদের মুগ্ধ করে? কারণ এই সতীধর্ম্ম। এই একনিষ্ঠ প্রেম! যে কোনও সাহিত্যে যে কোনও চরিত্রে এই একনিষ্ঠ প্রেমসাধনার ছাপ থাক্‌লে লোককে তা আকর্ষণ করে, মুগ্ধ করে ও নত করে। ভারত এই আদর্শের সাধক।

আমি বল্‌লাম—মশায়, যদি আমাদের সবই ভাল তবে আজ আমাদের এত অধঃপতন কেন?

গিরিশবাবু—অধঃপতন কেন? ধর্ম্মহীন হয়েছ' ব'লে। উচ্চ আদর্শকে পদদলিত ক'রেছ ব'লে—দৃঢ়তা অসংযমের উচ্ছ্বাসে ভাসিয়ে দিয়েছ' ব'লে। অনুকরণ ক'রে কোনও জাত বড় হয় না। যখন ব্রাহ্মণ-পুরোহিত লোভী, শঠ ও কপট হ'ল—ত্যাগীর পরিবর্ত্তে ভোগী হ'ল,—তখন মুসলমান সিন্ধুনদ পার হ'তে সমর্থ হ'য়েছিল। রাজা যখন রাজধর্ম্মে জলাঞ্জলি দিয়ে ভোগবিলাসী হ'ল, পররাজ্যলোলুপ হ'ল, পরস্বাপহরণ ও পরদ্রব্য লুণ্ঠনই যখন তার রাজধর্ম্ম হ'ল—তখন সিন্ধুনদ পার হ'য়ে বিদেশীয় রাজশক্তি ভারত জয় কর্‌তে সমর্থ হ'ল। যখন জনসাধারণ বিপথগামী ব্রাহ্মণ-পুরোহিত ও রাজধর্ম্মভ্রষ্ট নৈতিক চরিত্রহীন রাজগণের বিলাসলীলা ও রুদ্রমূর্ত্তি দেখ্‌লে—তখন তারাও সঙ্কুচিত ও ধর্ম্মচ্যুত হ'ল—তাই বিদেশীর অধিকার এই ভারতে সম্ভব হ'য়েছিল। পরশ্রীকাতর ও অর্থলোলুপ হ'য়ে ভারতবাসী মোগল-পাঠান ও ইংরাজকে রাজসিংহাসনে প্রতিষ্ঠিত ক'রেছে। শুধু বাহুবলে ভারত-বিজয় ও অধি-

গিরিশবাবু—নেই—কে বল্লে?—এই যে হাজার বছরের আবর্জ্জনা স্তূপীকৃত হয়েছে, তা পরিষ্কার কর্‌তে হবে না? বিদেশীর বিজাতীয় অনুকরণে যে সব দোষ ঘটেচে, তা দূর কর্‌তে হবে না? ভারতের প্রাচীন আদর্শ ও দার্শনিক তত্ত্বকে সাধারণ জীবনে পরিণত কর্‌তে হবে না? বর্ত্তমান সভ্যতার উচ্চ ভাবকে সংস্কৃত আর বিজ্ঞানকে আমাদের জাতীয় জীবনে সংযুক্ত কর্‌তে হবে না? এই সব চাই—কিন্তু নিজের খুঁটি—জাতীয় মেরুদণ্ডকে হারিও না।

আমি বল্‌লাম—আচ্ছা, মশায়,—আপনি "শাস্তি কি শান্তি"তে বিধবা-বিবাহের বিপক্ষে লিখেছেন এরূপ অনেকে বলে।

গিরিশবাবু—কে বল্‌লে? তুমি পড়োনি? আমি দেশের সম্মুখে শুধু তিনটী আদর্শ স্থাপিত ক'রে problem solve কর্‌বার জন্য সাধারণের বিবেচনাধীনে রেখেছি। আমি স্বপক্ষে বা বিপক্ষে লিখিনি।

আমি বল্‌লাম—কিন্তু আপনি বিধবার ব্রহ্মচর্য্যের উপর বিশেষ জোর দিয়েছেন।

গিরিশবাবু—দেখ, সংযমও ব্রহ্মচর্য্যকে তো আমি হীন করে আঁক্‌তে পার্‌বো না। সে যে ভারতবর্ষের বিশেষ বিশেষত্ব। স্বামী বিবেকানন্দ তাই দেশবাসীকে এই ব্রহ্মচর্য্যের উপর প্রতিষ্ঠিত হ'তে ব'লেছেন। তবে যারা এই আদর্শ-পালনে অক্ষম, সমাজ তার ব্যবস্থা শীঘ্র না কর্‌লে অতি শোচনীয় অবস্থায় উপনীত হবে—তাই ব'লেছি। নাট্যকারও শিল্পী শুধু ছবি আঁকে—নিজের নিজত্ব উড়িয়ে দিয়ে।

আমি বল্‌লাম—আপনি এখন যা বল্‌লেন তা আমাদের সমাজের গোঁড়া পণ্ডিতেরা মান্‌বেন না।

গিরিশবাবু—তুমি "মায়াবসানে" রঙ্গিনীর চরিত্র পড়েছে? তাতে তো আমি চিরকুমারী সুশিক্ষিতা নারীর আদর্শ দেখিয়েছি। মনে রেখো, সে একটা দাসীর মেয়ে। নীচ, দুরাত্মাও পাপিষ্ঠ স্বামী থাক্‌লে স্ত্রীর উন্নতির উপায় কি ক'রে হ'তে পারে তা জোবি চরিত্রে দেখিয়েছি? হরমণিকেও তো প'ড়েছ? সমাজে সংস্কারের প্রয়োজন আছে তা আমিও বলেছি। সে সংস্কার বিদ্যাসাগর মহাশয়ের মত বিশাল হৃদয়ের বিরাট সহানুভূতির উপর প্রতিষ্ঠিত হওয়া চাই—শুধু ইংরেজি আদর্শে অনুপ্রাণিত হ'য়ে নয়—বিচার বুদ্ধির সহিত ভারতীয় আদর্শের ভিত্তির উপর দাঁড়িয়ে আবর্জ্জনা দূর করতে হবে। আমাদের দেশে যুগে যুগে তাই মহাপুরুষদের আবির্ভাব হয়—তাঁরাই পন্থা নির্দ্দেশ ক'রে যান। স্বামী বিবেকানন্দ স্ত্রীজাতির অধিকার ও শিক্ষা সম্বন্ধে যে সংস্কার নির্দ্দেশ ক'রেছেন, তাই আমাদের আদর্শ ক'রে সংস্কার ক'রতে হবে। উল্‌টো পথে গেলে হবেনা!

আমি বল্‌লাম—কিন্তু বস্তির ভিতর—পতিতাদের ভিতর—যে নারী-শক্তি আছ তাও তো উপেক্ষা করলে চ'লবে না। আমাদের জাতীয়তার উদ্বোধন ক'রতে হ'লে, তাদের নারীত্বকেও জাগানো দরকার।

গিরিশবাবু—দেখ,—প্রকৃত সাধুচিন্তা যদি ক'রতে পার তবে সে চিন্তারাশি বিশ্বের রেণুতে রেণুতে মিশিয়ে যায়। বস্তিতে বা গ্রামের পর্ণকুটীরে গরীব নরনারী বাস করে। তারা সবাই দুশ্চরিত্রা নয়। জাতির যথার্থ জীবন দরিদ্রের পর্ণ কুটীরে—অবজ্ঞাত বস্তির ভিতরে দেখ্‌তে পাবে। প্রেম মানুষকে দেবতা করে—পিশাচীকে দেবী করে

—এ তো পুরাণো কথা। কিন্তু আমার জীবনে একবার আমি এক পতিতা-নারীর হাতে মার খেয়েছিলাম।

আমি বল্‌লাম—কেমন করে?

গিরিশবাবু—একদিন দেখ্‌লাম এক জায়গায় মহাগোলমাল—একটা পুরুষ তার উপপত্নীকে ধ'রে বেদম প্রহার কর্‌চে। স্ত্রীলোক আর্ত্তনাদ ক'রে চীৎকার ক'র্‌চে। আমি তাই দেখে যাই পুরুষটাকে ধ'রে মার লাগিয়েছি—বেটী অমনি ছুটে এসে আমাকে ঝাঁটাপেটা ক'র্‌তে এলো! এক ঘা ঝাঁটা বোধ হয় পিঠেও পড়েছিল। মানুষের চরিত্র এত বিচিত্র, এত জটিল, যে একটা কোনও বাঁধা-ধরা নিয়মের গণ্ডীর ভিতর তাকে আবদ্ধ করা যায় না। উচ্চ আদর্শ উচ্চচিন্তা সর্ব্বত্র ছড়িয়ে দিতে হয়—তাতেই মানবের যথার্থ হিত সাধিত হয়।

এই সব আলোচনা করতে করতে রাত্রি প্রায় ১টা বেজে গেল, আমরা বিদায় নিলাম।

দশম পরিচ্ছেদ

বাণীর প্রিয়পুত্র কবি রজনীকান্ত কল্‌কাতার মেডিকেল কলেজ হাঁসপাতালে ঘর ভাড়া ক'রে যখন ক্যান্সার রোগের চিকিৎসার জন্য তথায় অবস্থিতি কর্‌ছিলেন, তখন আমি তাঁকে একদিন দেখ্‌তে গিয়েছিলেম। সেটা হবে বাংলা ১৩১৭ সন। তিনি আমাদের আত্মীয়

স্বজাতি ও ঘনিষ্ঠ-ভাবে পরিচিত ছিলেন। কতদিন আমার মাতুল গিরিশচন্দ্র সেন মহাশয়ের ফড়িয়াপুকুরের বাসা বাড়ীতে তাঁর উন্মাদনাময় আবেগপূর্ণ কণ্ঠে তাঁরি রচিত রাশি রাশি সঙ্গীত শুনেছি, আর ঘণ্টার পর ঘণ্টা কোথা দিয়ে চ'লে গিয়েছে। রজনীবাবু যদিও সাহিত্য ক্ষেত্রে সুপ্রতিষ্ঠিত ছিলেন, যশঃ ও খ্যাতি লাভ ক'রেছিলেন—যদিও কণ্ঠে কণ্ঠে তাঁর গান ধ্বনিত হ'ত, কিন্তু বিন্দুমাত্র তাঁর অহমিকা ছিলনা। তাঁর অমায়িক ব্যবহার, প্রতিভোজ্জ্বল সহাস্য বদন ও সরস আলাপের যে একবার পরিচয় পেয়েছে, সে জীবনে তা আর ভুল্‌তে পার্‌বে না। বিশ্রাম নেই,—বিরাম নেই,—কুণ্ঠা নেই,—একটি গানের পর আর একটি গান ভাবে, উচ্ছ্বাসে—কবির জীবন্ত জলন্ত অনুভূতির পুলকস্পর্শে,—শ্রোতাকে কোন্‌ স্বপ্নরাজ্যে নিয়ে যেত! রজনীকান্ত গানে ওস্তাদ ছিলেন না—কোকিলকণ্ঠের কাকলী তাঁর কণ্ঠে বোধ হয় ছিল না,—রাগরাগিণীর সুরের কারুকার্য্য তাঁর ছিল না—কিন্তু তাঁর তানে একটা প্রাণের স্পন্দন ছিল—একটা সজীবতা ছিল—একটা মোহিনী শক্তি ছিল—যা কোনও ওস্তাদের গানের কস্‌রতে, গিট্‌-কিরি বা অঙ্গভঙ্গীতে দেখি নি—সুরের মূর্চ্ছনায় বা গমকে শুনি নি। কবি রজনীকান্ত ছিলেন একটা ভাবের উৎস—তাঁর প্রাণে ছিল একটা আধ্যাত্মিক আকুলতার উচ্ছ্বাস, তাঁর বাণীতে, সুরে, কণ্ঠে ছিল—বিশ্বাস আর প্রেমের মিষ্টতা, সরলতাও সরসতার একটা মাধুর্য্যপ্রবাহ—তাঁর ছিল আত্মনিবেদন ও প্রার্থনার একটা অপরিসীম অনির্ব্বচনীয় ভাবের ফোয়ারা। যে সে গান শুন্‌ত সেই মুগ্ধ হ'ত। যে শুনেছে সে আর তা জীবনে কখনও ভুলতে পার্‌বে না।

রজনীকান্তের রুগ্নশয্যার পাশে গিয়ে যখন ব'সলাম—তখন তিনি আমাকে দেখে বড় আনন্দিত হ'লেন। কথা কইবার শক্তি ছিল না। আমি বল্‌তাম তিনি শুন্‌তেন—যখন কিছু প্রকাশ কর্‌বার ইচ্ছা হ'ত তখন তিনি—তাঁর শয্যার পাশে রক্ষিত কাগজ পেন্সিল নিয়ে—তাইতে লিখে জানাতেন।

তিনি লিখ্‌লেন "একসঙ্গে ব'সে কতদিন আমোদ-আহ্লাদ ক'রেছি সে দিনগুলি মনে প'ড়্‌ছে। জীবনে তা আর ঘট্‌বে না।"

আমি ব'ল্‌লাম "সব সেই মঙ্গলময়ের ইচ্ছা। তাঁর ইচ্ছা হ'লে—আবার আপনার সুধামধুর কণ্ঠের গান শুন্‌বো।"

তিনি মৃদু হেসে লিখ্‌লেন "আমি এখন ওপারের যাত্রী—পারের তরী ঘাটে বাঁধা, এখন শুধু তাঁর নাম ক'রে উঠ্‌তে বাকী।"

তাঁর সেই সৌম্য, স্নিগ্ধ, করুণও মাধুর্য্যপূর্ণ ভাব দেখে আমি অবাক্ হ'য়ে চেয়ে রইলাম। মৃত্যুর ভীতি নেই—কায়মনোবাক্যে যেন বিভুর চরণে আত্মোৎসর্গ ক'রেছেন। বিশ্বাস ও শান্তির একটা বিমলালোকে তাঁর চোখ ও মুখ উদ্ভাসিত হ'য়ে রয়েছে। অনেকক্ষণ চুপ ক'রে—মুমূর্ষ কবির ভগবদ্‌ভাবানুরঞ্জিত মুখের দিকে চেয়ে রইলাম।

হঠাৎ তিনি কাগজে লিখলেন "আপনি কি দয়া ক'রে গিরিশবাবুর কাছে গিয়ে একবার আমার কথা বল্‌বেন? তাঁকে দেখ্‌তে—আমার খুব ইচ্ছে হচ্চে। তাঁকে অনেক কথা বল্‌বার আছে। কবে চ'লে যাব তার ঠিক নেই। আপনি দয়া ক'রে জানাবেন কি?"

আমার মাতুলের নাম শ্রীযুত গিরিশচন্দ্র সেন—রজনীবাবুর তিনি

পরমাত্মীয় এবং কল্‌কাতায় এসে মাঝে মাঝে তাঁদের বাড়ীতে তিনি উঠ্‌তেন। সেইখানেই—তাঁর সঙ্গে আমার পরিচয়-সৌভাগ্য ও মেলামেশা হয়। আমি তাঁকে জিঁজ্ঞেস কর্‌লেম, "কেন গিরিশ-মামার সঙ্গে আপনার দেখা হয় নি? বেশ, আজই গিরিশমামাকে আপনার কথা বল্‌বো।"

কবি আবার লিখলেন "তিনি নন, আমি মহাকবি-গিরিশচন্দ্রের কথা ব'ল্‌ছি। তাঁর সঙ্গে আপনার ঘনিষ্ঠ পরিচয় আছে, আপনি সেখানে প্রায় যান—আপনার মুখে তাঁর কথা অনেকবার শুনেছি। আজই একবার তাঁকে আমার একান্ত অনুরোধ জানাবেন। মহা-কবিকে দর্শন ক'র্‌তে আমার প্রাণ অত্যন্ত ব্যাকুল হ'য়েছে।"

আমি তাঁকে বল্‌লাম "আপনি স্থির হোন্‌, আজই তাঁকে আমি আপনার কথা জানাব। এখনও প্রায় প্রত্যহ সন্ধ্যার পর তাঁর কাছে যাই।"

কিছুক্ষণ পরে তাঁর নিকট থেকে বিদায় নিলেম। সেই দিন সন্ধ্যার পর গিরিশবাবুকে কবি রজনীকান্তের বিনীত অনুরোধ জানালেম। তিনিও পূর্ব্বে আমার মুখে কবির ক্যান্সার রোগের কথা শুনে—মাঝে মাঝে জিজ্ঞাসা কর্‌তেন "রজনীবাবু কেমন আছেন?"

গিরিশবাবু রজনীবাবুর কথা শুনে অত্যন্ত আশ্চর্য্য ও বিস্ময়াপন্ন হলেন। "রজনীবাবু আমার সঙ্গে দেখা কর্‌তে চান? যদিও আমি তাঁর গুণমুগ্ধ, তবু আমার ধারণা ছিল যে আজকালকার সভ্য সাহিত্যিকেরা কেউ আমাকে চান না। আমিও রুগ্ন"—ডাক্তার কাঞ্জিলালের মুখের দিকে তাকিয়ে বল্‌লেন—"ডাক্তার! তুমি যদি কাল

পরশু সময় ক'রে আমায় নিয়ে যাও। ডাক্তার বল্‌লেন,—"যে আজ্ঞে। আমি আপনাকে নিয়ে যাব। কোন্ সময়ে যেতে চান?"

গিরিশবাবু বল্‌লেন "বেলা ৩টা ৪টার সময়—পার্‌বে কি?"

কাঞ্জিলাল বল্‌লেন—"খুব পার্‌বো!" তারপর **গিরিশবাবু** বল্‌লেন—"দেখ, রজনীকান্তের আমি গুণমুগ্ধ।"

আমি বল্‌লাম—আমার ধারণা ছিল না যে আপনি রজনীবাবুর সঙ্গে পরিচিত।

গিরিশবাবু বল্‌লেন "সাক্ষাৎভাবে বিশেষ পরিচয় হয় নি। পূর্ণিমামিলনে একবার নগেনবাবুর (সুপ্রসিদ্ধ বিশ্বকোষ-সম্পাদক শ্রীযুত নগেন্দ্রনাথ বসু প্রাচ্য বিদ্যামহার্ণব মহাশয়ের) বাড়ীতে যাই—সেখানে রজনীবাবু "মায়ের দেওয়া মোটা কাপড় মাথায় তুলে নেরে ভাই"—তাঁর রচিত এই গান গাচ্ছিলেন। যেন মধু বর্ষণ ক'র্‌ছিলেন। তাঁর আবেগ, তাঁর ভাবপূর্ণ গানের ভঙ্গী দেখে আমি আকৃষ্ট হয়েছিলেম। তারপর তাঁর রচিত আরও গান শুন্‌লাম। সবই সরল প্রাণের ভক্তিপূর্ণ উচ্ছ্বাস। কবি রজনীকান্তের ভাবপূর্ণ গানগুলি—বাংলা সাহিত্যের অপূর্ব্ব রত্ন। আজকালকার দোআঁশলা সাহিত্যের বাজারে রজনীকান্ত একজন খাঁটী বাঙ্গালী কবি। এঁর গানগুলি হৃদয় স্পর্শ করে। He writes what he sincerely feels. প্রকৃত উচ্চদরের কবি। প্রত্যেক গানগুলি কবির মর্ম্মস্থান থেকে উচ্ছ্বসিত হ'য়েছে—তাই সকলের মর্ম্ম স্পর্শ করে।"

আমি বল্‌লাম—আচ্ছা, মশায়, গান আর কবিতা কি এক জিনিষ?

গিরিশবাবু—গান—গান, আর কবিতা—কবিতা। দুটি

জিনিষের বেশ পার্থক্য আছে। গান কি জান? একটা সুরের তরঙ্গ প্রাণের ভিতর উথ্‌লে ওঠে। কোনও রসের আবেগ যখন এত গভীর হয় যে কথায় তা বলা যায় না—ছন্দে কবিতায় তা প্রকাশ কর্‌তে পারে না, তখন মানুষ সুরে সেই অব্যক্ত ভাবকে ব্যক্ত কর্‌বার চেষ্টা করে। সেই সুর যখন জাগে—তখন ছন্দে তার রূপ ফুটে ওঠে—কণ্ঠে তখন গান হ'য়ে ব্যক্ত হয়। যারা গান বাঁধে, প্রথমে একটা সুর তার অন্তরের ভিতর ঢেউ তুলে চলে—সেই ঢেউয়ের তালে তালে ছন্দ নাচ্‌তে থাকে—তাইতে তার ভাবের—তার রসের একটা রূপ ঝলক মেরে যায়—সেই ছবি ধ'রে কবি গান বেঁধে যায়—গায়ক সেই সুরলহরীর হিল্লোলে ভেসে ভেসে চলে। তোমার ভিতরের অন্তস্তলে—অন্তর্জগতে সেই সুর প্রতিনিয়ত বাজ্‌চে—অব্যক্তকে ব্যক্ত কর্‌বার প্রয়াস পাচ্চে—সেই সুরই শ্যামের বাঁশী। যে শুন্‌তে পায় সে বিহ্বল হ'য়ে মুগ্ধ হ'য়ে থাকে। যোগী একেই বলে অনাহত ধ্বনি।

গিরিশবাবু খানিকক্ষণ স্থির হ'য়ে চুপ ক'রে রইলেন। পরে আবার বল্‌লেন "শুধু কি ভিতরেই গান চলেছে। সাম্‌নে দেখ নদী উঠছে কলগীতি গেয়ে—মুক্ত আকাশের তলায় পাখী উধাও হ'য়ে গেয়ে চলেছে, প্রভাতে সন্ধ্যায় বিহগ-কাকলী কি মধুর! ফুলের সুবাস মেখে বাতাস গাইছে স্বন্ স্বন্ স্বন্,—মানুষ কাঁদ্‌চে, হাসছে, কথা কইছে, সুরে গানে। যা তোমাকে এখন বল্‌ছি—তাই ছন্দোবদ্ধ হ'লে কবিতা হয়, কিন্তু গান তা নয়! বিশেষ একটা ভাবের—রসের অব্যক্ত প্রকাশ গান।"

আমি বল্‌লাম—কিন্তু রাগরাগিণীও কি তাই?

গিরিশবাবু—উদাত্ত, অনুদাত্ত ও স্বরিত,কিম্বা তারা—উদারাও—

মুদারা—প্রথম স্বরের এই তিনটী বিভাগ মানুষ সহজে ধ'র্‌তে পার্‌লে।

আমি বল্‌লাম—কেমন করে মানুষ তা ধ'র্‌তে শিখ্‌লে?

গিরিশবাবু—মানুষের ভাবপ্রবণ হৃদয়ের উচ্ছ্বাস যখন শব্দে ব্যক্ত হয়, তখন দেখা যায় উত্তেজিত কণ্ঠে কখনও উঁচু কখনও নীচু হয়ে স্বর ফুটে ওঠে—তা কি ক্রোধে, কি আনন্দে, কি শোকে! যখন গভীর ভাবে মন আন্দোলিত হয়, তখন মানুষ হঠাৎ চেঁচিয়ে ওঠে ; না হ'য় ধীরে ধীরে অর্দ্ধস্ফুটভাবে বলে—যেন—তন্ময় হয়ে তার কণ্ঠের স্বর রোধ হ'য়ে আসে। সহজ ভাবে মানুষ না-উঁচু না-নীচু এমনি স্বরে কথা কয়। এই দেখ না তিন্‌টে কথা—আঃ ইঃ উঃ—তিনটী আলাদা আলাদা ভাবে ব্যক্ত হ'তে পারে। তিনটী শব্দ তিনটী আলাদা স্বরে উচ্চারিত হ'য়ে—তিনটী আলাদা ভাবকে প্রকাশ করে। গানের মূল এইখান থেকে স্বরু হ'ল। তারপর সাম্‌নে প'ড়ে আছে—প্রকৃতির তান—যা মানুষের কানে অবিরত ধ্বনিত হচ্চে। কখনও ভৈরব রাগে, মেঘ-মল্লার নাদে কখনও ললিত বিভাষে, কল-কল উচ্ছ্বাসে, আবার কামদ-বসন্তে নির্ঝরিণী গেয়ে চলেছে। নিস্তব্ধ প্রকৃতির সেই গান মানুষ অনায়াসেই শুন্‌তে পায়। জল, হাওয়া যেমন কেউ চিন্‌তে শেখায় নি—মানুষ আপনি তা চিনে নিয়ে নিজের দরকারে লাগিয়েছে, তেম্‌নি এই বিশ্ব জুড়ে পাহাড়ের বুকে, নদীর কোলে, ঝর্‌ণার ঝর ঝরে, হাওয়ার স্বন্ স্বনে, পাখীর কণ্ঠে—জীব জগতে জড় প্রকৃতিতে যে নিয়ত গানের ঝঙ্কার চ'লেছে, মানুষ প্রথমে তারই অনুকরণ ক'রে তার কণ্ঠে স্বর তুল্‌তে প্রয়াস পায়। প্রথম সঙ্গীতের ধ্বনি এই প্রকৃতিরই একটা প্রতি-ধ্বনি। মানুষের মনস্তত্ত্বে তারই ছাপ প'ড়ে প'ড়ে একদিন শুভ মুহূর্ত্তে তার

কণ্ঠে স্বর বেজে উঠ্‌লো। তার অন্তরের তন্ত্রী থেকে কণ্ঠের তন্ত্রীতে বাজ্‌লো। মা বীণাবাদিনীর বীণায় নিখিল ভুবন ঝঙ্কৃত হল। তারপর এল স্বরের বিভাগ—উঁচু নীচু কোমল। বেদের উদাত্ত অনুদাত্ত স্বরিত স্বরে ধ্বনি উচ্চারিত হল, মানব-সমাজে তাই তারা উদারা মুদারা হয়ে কণ্ঠে কণ্ঠে মুখরিত হ'ল। এই তিন স্বরগ্রামি থেকে ছয় রাগ ছত্রিশ রাগিণীর জন্ম হ'ল।

আমি বল্‌লাম—এই ছয় রাগ ছত্রিশ রাগিণীর মানে কি ?

গিরিশবাবু—তুমি গান গাইতে জান ? সঙ্গীতে তোমার taste আছে ?

আমি বল্‌লাম—গান টান আদৌ জানিনা—তবে শুন্‌তে বেশ লাগে।

গিরিশবাবু—বটে ! নিতান্ত যার গাধার মত স্বর—সেও কখনও কখনও আপনার মনে গায়। গানের technique বল্‌লে কিছু বোঝ না ? এই জিনিষটায় একটু মন দিলেই অনেক জান্‌তে পার্‌বে আর শিখ্‌তে পার্‌বে। গলার ভিতর থেকে যখন স্বর বেজে উঠ্‌লো তখন মানুষ দেখ্‌লে স্বরের যে বিভাগ করা গেল সে তিনটীকে আশ্রয় ক'রেও ওর উঁচু নীচু পরদা আরও আছে। এই রকমে একটী একটী করে প্রত্যেক বিভাগে সাতটি করে পর্‌দা হল। এই রকম করে সা রি গা মা পা ধা নি এই সাত পর্‌দা হ'ল। এই যে পর্‌দায় পর্‌দায় স্বরের ধ্বনি সাজান হ'ল, মানুষ তাতে দেখ্‌তে পেলে যে, তার অব্যক্ত ভাব—মনের পরিচয় এতে যেন ফুটে উঠ্‌ছে। হাসি-কান্না, প্রেম-অভিমান, নিরাশা আশা সব ফুটে ফুটে প্রকাশ পাচ্ছে। মন বিশ্লেষণ ক'রে তার ছয়টী

ভাব বা উচ্ছ্বাসের নামকরণ কর্‌লে "রাগ"। মানুষ তাতে আনন্দ পেলে—বুঝ্‌লে গানে এক আনন্দ—এক অপূর্ব্ব রসের অনুভূতি—ভিতরে বাইরে সব একাকার হয়ে যায়। হৃদয়ের যত ভাবের উচ্ছ্বাস—emotions-এর যত রকম স্তর বা বিভাগ আছে—সবগুলিকে প্রকাশ ক'রে মানুষ তার রসাস্বাদন কর্‌তে ব্যস্ত হ'ল। মূলতঃ ছয় রাগকে আশ্রয় ক'রে ছত্রিশ রাগিণী নানাভাবের মূল মিশ্রণ রূপে emotional expressions-এর different and separate types ধ'রে স্বরের সৃষ্টি হল। এই রকমে ছয় রাগের সঙ্গে ছত্রিশ রাগিণীর উৎপত্তি হ'ল। সঙ্গীত বিদ্যার মত আর বিদ্যা নাই—স্বরের ভিতর expressions-এর analytical বিভাগ রয়েছে। প্রকৃত বৈজ্ঞানিক ভিত্তির উপর মা বীণাবাদিনীর মূর্ত্তি প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল।

আমি বল্‌লাম—পাশ্চাত্য জগৎ কি ভারতবর্ষ থেকে সঙ্গীত বিদ্যায় উৎকর্ষ লাভ ক'রে নি ?

গিরিশবাবু—Emotional expressions-এর এই রকম analytical synthesis দেখায় নি। তবে, পাশ্চাত্য জগৎ সঙ্গীত বিদ্যার একটা প্রধান উন্নতি সাধন করেছেন—তা harmony—বিভিন্ন স্বরের—notations-এর harmony. আমাদের যে তা ছিল না তা বলা যায় না। ধর, একতারা, তানপুরা, বীণা—একটা স্বরের ঝঙ্কারে সব রকম রাগরাগিণী সাধা যায়। ইউরোপ দেখিয়েছে সব রকম স্বরের মিলনে একটা অপূর্ব্ব স্বরের উদ্ভাবন হ'তে পারে। গ্রীকের Lyre-এর সাহায্যে যে কবিতা গাওয়া হ'ত তাকেই Lyric poems বল্‌তো।

আমি বল্‌লাম—Lyre টা কি রকম বাদ্যযন্ত্র ছিল ?

গিরিশবাবু—এক রকম তারের বাদ্যযন্ত্র। এস্রাজ সারেঙ্গের ঢংয়ের।—বড় বড় কবিতা, কোনও পৌরাণিক বা ঐতিহাসিক পালা, একজন লোক বাজিয়ে বাজিয়ে গাইতো—তাই তাকে প্রথম বল্‌তো Cantata. বর্ত্তমানে অবিশ্যি Cantata বল্‌তে আর সাবেক Cantata বোঝায় না। এখন পাঁচজন মিলেও Cantata গায়। একজনের লিরিক পরে পাঁচজনের কোরাসে দাঁড়াল। এই কোরাস গান থেকে নাটকের সৃষ্টি—তাই নাটকের ভিতরেও লিরিক মিশিয়ে আছে গ্রীকের কোরাস বিখ্যাত। এই কোরাস Orchestra-য় গীত ও অভিনীত হ'ত। Cantata-র বর্দ্ধিত আকার Oratorio.

আমি বল্‌লাম—Oratorio কি ?

গিরিশবাবু—কোনও পৌরাণিক দেব-কাহিনী কিংবা বাইবেলোক্ত কোনও পবিত্র আখ্যান-বস্তু সঙ্গীতে রচিত হ'ত। তাই soloতে, কোরাসে orchestra-য় অভিনীত হ'ত। এই অভিনয়ে দৃশ্যপট সাজ-সজ্জা কিংম্বা কাথাবার্ত্তা বা বক্তৃতার অভিনয় নাই। এ অভিনয় শুধু গানে। রোমের নিকট Santa Maria Maggoire গির্জ্জার Oratoryতে এটা প্রথম কল্পিত ও অভিনীত হয়েছিল ব'লে একে Oratorio বলে ?

আমি বল্‌লাম—Solo কাকে বলে ?

গিরিশবাবু—একজনে যা একলা বাজিয়ে বা গেয়ে গীতাভিনয় করে—তাকেই solo বলে। এই solo-র উপর কিছু চাল বাড়িয়েছে Sonata-য়।

আমি বল্‌লাম—Sonata কি রকম ?

গিরিশবাবু—Solo-র মতই—তিন বা চার রকমের অঙ্গভঙ্গীতে বা ভাগে ভাগে solo অভিনয়ে গীতাবলী। Beethhoven-এর sonato বিখ্যাত। ইটালীতে গীতবিদ্যার বিশেষ অনুশীলন হ'য়েছিল। স্বরের উঁচু পরদায় রকমারি খেলা Soprano-তে। আবার মেয়েদের গলায় contralto-ও মধুর।

আমি বল্‌লাম—Contralto-টা আবার কি ?

গিরিশবাবু—যুবতীর কণ্ঠে গভীরতম উচ্ছ্বাস—খুব নীচু পরদায় সুরের লহরী-লীলা। আবার চাপা গলায় বিহগকাকলীর প্রতিধ্বনির মতো সুর। খুব উঁচু মরদানা আওয়াজের স্বর-তরঙ্গে Alto-র পরিচয়। অস্বাভাবিক গলায় খুব উঁচু সুরকে falsetto বলে। চতুষ্পদী quartet-এর দ্বিতীয় চরণকেও Alto বলে। আমার মনে হয় কি জান, প্রকৃতির অনুকরণের সঙ্গে সঙ্গে মানুষের অন্তরতম হাব-ভাব সমূহ প্রকাশ পেতে লাগ্‌লো। তারপর উল্লাসে আনন্দে শরীরের অঙ্গভঙ্গীতে নৃত্যের আমদানী হল। এই নৃত্যই তালের জন্ম দিলে—তখন নৃত্যে—তালে—গানে—ভাবের সমন্বয়ে মানুষ এর মাধুর্য্যধারা জান্‌তে পেরে আনন্দে রসের আস্বাদন কর্‌তে শিখ্‌লে। গানের সঙ্গে নাচের, তালের সঙ্গে ছন্দের, সুরের সঙ্গে রূপের একটা ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ আছে!

আমি বল্‌লাম—কেমন ক'রে ?—ঠিক বুঝতে পার্‌লাম না।

গিরিশবাবু—হৃদয়ের অব্যক্ত ভাবের উচ্ছ্বাস সুরের ভিতর দিয়ে গান হ'য়ে প্রকাশ পায়। সুরের একটা rhythm আছে, তা'তে একটা রূপ ফুটে ওঠে। সেই অস্পষ্ট রূপের প্রকাশের সঙ্গে ভিতরে rhythmic

movements হয়—তাতেই ছন্দের উৎস ব'য়ে যায়। এই ছন্দে সুরে অন্তরের rhythmic movements-এর সঙ্গে ভাবের উচ্ছ্বাস যখন গান হ'য়ে বার হয়, তখন তার সঙ্গে ছন্দের তালে তালে শরীরের অঙ্গ-ভঙ্গী আসে। মানুষ সমাজ-সভ্যতার খাতিরে নাচ্‌তে লজ্জা পায়—তা না হ'লে দেখ না কেন, মানুষ যখন কোনও বিষয়ে উত্তেজিত হয়, আনন্দিত হয়, আতঙ্কিত হয়, তখন মানুষ হাত-পা ছোড়ে, লাফিয়ে লাফিয়ে চলে, তখন তার শরীর শিউরে ওঠে! এরই অনুসরণে মানুষ নৃত্য কর্‌তে—তালে তালে পা ফেল্‌তে শিখ্‌লে।

আমি বল্‌লাম—নাচের চর্চ্চা আমাদের দেশেও তো খুব এক সময়ে হ'য়েছিল।

গিরিশবাবু—নিশ্চয়ই। আদিম কাল থেকে ভগবদ্ভাবে বিভোর হ'য়ে মানুষ নাচে। এই নৃত্যে যখন অব্যক্তকে ব্যক্ত কর্‌বার প্রয়াস পায়, তখন একটা অনুপম মাধুর্য্য ঝর্‌তে থাকে। মহাপ্রভু শ্রীচৈতন্যের নৃত্য, প্রভু নিত্যা- নন্দের নৃত্য—বৈষ্ণব গ্রন্থে কত ভাবে বর্ণিত আছে। কিন্তু ঠাকুরের নৃত্য যে একবার দেখেছে সে বুঝেছে শরীরের অঙ্গভঙ্গে, চাহনিতে সে অনন্ত আনন্দ ধারার মাধুরী কেমন ক'রে প্রকাশ পায়। আহা যে দেখেছেসে ধন্য হ'য়েছে! আমাদের প্রাচীন শিলালিপিতে যে নৃত্যের মুর্ত্তি সমূহ দেখা যায়, তাতেও অন্তর্বৃত্তির সঙ্ঘাতকে দেহ ভঙ্গীর ভেতর দিয়ে প্রকাশ করার পরিচয় পাওয়া যায়।

আমি বল্‌লাম—কিন্তু আমাদের দেশে নাচকে তো সকলে ঘৃণা করে। শিক্ষিত ভাবুক যারা—তারা নাচকে অসভ্যতা মনে করে।

গিরিশবাবু—সে যারা করে করুক, তাতে কি এসে যায়।

তবে শিক্ষিতেরা, ভাবুকেরা উৎসাহ দিলে—যোগদান কর্‌লে জিনিষটার উন্নতি সত্বরই হ'ত। সবই মঙ্গলময়ের ইচ্ছে! ইউরোপে orchesis, orchesography একটা প্রকাণ্ড বিদ্যে—একটা মস্ত কলাকুশলতা। গ্রামে গ্রামে যাত্রা গান, পালা গান আমাদের দেশে যেমন—ইউরোপের সর্ব্বত্র তেম্‌নিই প্রচলিত ছিল। আমাদের দেশে যেমন রাখালের গান আছে, শ্রীকৃষ্ণের গোচারণ গোষ্ঠ যেমন বাংলার—শুধু বাংলার কেন—ভারতের ঘরে ঘরে ছড়িয়ে আছে—গাঁয়ে গাঁয়ে তাই নিয়ে যেমন যাত্রা গান চলেছে, ইউরোপে তেমনি pastoral song, pastorale প্রচলিত ছিল—এই থেকে ইটালীতে pastoral dramaর সৃষ্টি হ'ল, পৌরাণিক আর রূপকে নাটক রচিত হ'তে লাগলো। এই pastoral drama থেকে অপেরার সৃষ্টি।

আমি বল্‌লাম—অপেরার জন্ম কি ইটালীতে?

গিরিশবাবু—হাঁ—ফ্লোরেন্স সহর থেকে। অপেরার নৃত্যগীতে হাবভাবের artistic expressions হ'তে লাগ্‌লো। আজ কাল অপেরার রাজত্ব চল্‌চে। ইউরোপীয় রঙ্গমঞ্চে যথার্থ নাটক খুব কম play হচ্চে—অপেরাই বেশী অভিনীত হয়।

আমি বল্‌লাম—আমাদের দেশে কি অপেরা ছিল না?

গিরিশবাবু—ইউরোপে যে ভাবে আছে ঠিক সে ভাবে আমাদের দেশে ছিল না। কিন্তু গীতিনাট্যের বেশ প্রচলন ছিল। কৃষ্ণযাত্রা—যাত্রা জিনিষটারই নাটকের চেয়ে অপেরার সঙ্গে ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ। ইউরোপের স্বাধীন দেশে নরনারীর অবাধ স্বাধীনতা উদ্দাম প্রকৃতির সহযোগে নৃত্য ও গীতের একটা অপূর্ব্ব উন্নতি সাধন ক'রেছে। ওদের

অজস্র ধন রোজগার হচ্ছে, প্রাণে স্ফূর্ত্তি সখ আছে, আর কলাকুশলতার পরিপুষ্টির চেষ্টা আছে—বড় বড় প্রতিভাসম্পন্ন মনস্বী জন্মগ্রহণ কর্‌ছে —তাই চারু কলা-ও সুন্দর উন্নতি করছে।

আমি বল্‌লাম—কিন্তু আমাদের দেশে পরাধীনতা সত্ত্বেও এই কলা বিদ্যার চর্চ্চা চলেছে, হ্রাস পায় নি—বরং যুগে যুগে উন্নতি লাভ করেছে। এখন যে লোক খেতে পায় না, তবুও যাত্রাগান, থিয়েটার, বাইনাচ প্রভৃতিতে কম তাদের উৎসাহ দেখা যায় না।

গিরিশবাবু—তার কারণ কি জান? আমাদের জাতের প্রাণ মরেনি—রসধারা শুকোয় নি। এই প্রাণে রসের ধারা মহাপুরুষরা জাগিয়ে রেখেছেন। আমাদের রাজনৈতিক, সামাজিক, আর্থিক—সব দিক্ gloomy—অন্ধকারময়। কেবল বর্ত্তমান তথাকথিত শিক্ষিতেরা যে-"ধর্ম্মে"র নামে নাক তোলেন—সেই ধর্ম্মই জাতটার প্রাণরক্ষা কর্‌চে—অনন্ত রসের ভাণ্ডার ঢেলে দিয়ে এই দুর্দ্দিনে দুরবস্থায় জাগিয়ে রেখেছে। আজ যদি ভারতের ধর্ম্মের প্রবাহ না থাক্‌তো—তবে জাত্‌টা ছারখার হয়ে যেত।

আমি বল্‌লাম—কেন সাহিত্যের অনুশীলনেও তো রসের ধারা বজায় থাকে। আজকাল কেউ কেউ বলেন যে, সাহিত্যের উপর জাতীয় আন্দোলন প্রতিষ্ঠা কর্‌তে হবে।

গিরিশবাবু—বটে! সাহিত্যের রস আস্বাদন কর্‌বে কে যদি জাতটার প্রাণ না থাকে? সাহিত্য—জাতটার expressions—অভি-ব্যক্তি মাত্র। মহাপুরুষদের জীবন, চরিত্র, আর চিন্তায় সাহিত্যের বিকাশ আর পরিপুষ্টি। পিছনে একটা বড় ভাবের প্রবাহ না থাক্‌লে সাহি-

ত্যের পরিপুষ্টি হয় না। সেই ভাব-প্রবাহের উৎস—ভারতবর্ষের ধর্ম। এই দেখনা কেন, আমাদের এই দেশের সাহিত্য। ধর্ম্মের আন্দোলন হ'য়েছে আর সঙ্গে সঙ্গে সাহিত্য গড়ে উঠেছে। প্রাচীন সাহিত্য বল আর আধুনিক সাহিত্য বল, পিছনে দাঁড়িয়ে আছেন ধর্ম্ম। এই ধর্ম্মের বলে তোমার-আমার ভিতর রসের ধারা র'য়েছে, তাইতে তুমি অন্য দেশের সাহিত্যের রস আস্বাদন করতে সক্ষম হচ্চ—এই শক্তির বলে adjust করে নিতে পারচো। মুসলমান আমলে বল আর ইংরেজের আমলেই বল, আমাদের দেশে বড় বড় ধর্ম্মবীর—অবতার পুরুষ—জন্মগ্রহণ ক'রেছেন ব'লেই আজ আমরা সমগ্র জাতের প্রাণের স্পন্দন অনুভব করছি। যখন আমরা এই ধর্ম্মকে উপেক্ষা করবো—তখন আমাদের বিনাশ অবশ্যম্ভাবী। আমাদের মস্ত ভয় কি জান—আমরা আমাদের এই জাতীয় সত্বাটাকে না হারাই। যেখানে জাতের ব্যক্তিত্বটা মরে যায়, সেখানে জাতটাও মরে যায়। আর যতক্ষণ এই ব্যক্তিত্বটা বেঁচে থাকে, ততক্ষণ হাজার দুর্দ্দশা ঘটলেও অত্যাচার উৎপীড়ন এলেও ব্যক্তিত্বটা সহ্য করে, তার প্রতিবিধান করবার জন্য সময়ের প্রতীক্ষা করে। সে সময়ের প্রতীক্ষা মানে আপনার শক্তি সঞ্চয়।

ডাক্তার কাঞ্জিলাল—কিন্তু এই সাদা কথাটা আজকাল কেউ বুঝ্‌তে চায় না। ইউরোপীয় আদর্শ লোকের চোখে ধাঁধাঁ লাগিয়া দিয়েছে।

আমি বল্‌লাম—তা দেবে না কেন? যে দিকে বিচার কর পাশ্চাত্যেরা আমাদের চেয়ে কত উন্নত। তাদের সাহিত্য—তাদের বিজ্ঞান—তাদের শিল্পকলা—তাদের রাজনৈতিক উন্নতি—তাদের প্রকাণ্ড missionary organisation—চিকিৎসা বিদ্যায় উৎকর্ষ—

কলকব্জা, বাণিজ্য—কোন দিকেই তাদের সঙ্গে আমাদের তুলনা হয় না। এই যে নাটক—নাচ-গান—তাতেও ওদের প্রভাব আমাদের স্বীকার কর্‌তে হয়। প্রতি কথায় ওদের মুঁখের দিকে আমাদের তাকাতে হয়।

গিরিশবাবু—সত্যি—তা বটে। উন্নত উদ্যমশীল জাত্—তা কে অস্বীকার কর্‌বে? তবে কি জানো যে বিষয়গুলো বল্‌লে—তাতে ওদের মুখের দিকে তাকাচ্চ। কিন্তু ধর্ম্ম চিন্তায়—ধর্ম্মের আদর্শে—কি ওদের দিকে তাকাতে হচ্চে? যেখানে ভারতে বেদ ষড়্‌দর্শন গীতা ভাগবত পুরাণ রামায়ণ মহাভারত আছে, যেখানে বুদ্ধ চৈতন্য রামকৃষ্ণ আছে, সেখানে কি তোমাকে ওদের দিকে তাকাতে হচ্চে? এই বিশেষত্বের পার্থক্য আগে ভাল করে বুঝ্‌তে চেষ্টা কর। যেখানে তোমাদের আছে সেখানে পাশ্চাত্যের নেই, আবার যেখানে পাশ্চাত্যের আছে সেখানে তোমাদের নেই। এই "আছে-নেইর" সমন্বয় কর্‌তে হ'বে। প্রত্যেক কালে তাই হ'য়েছে। পূর্ব্বেও ভারতের সভ্যতা শিক্ষা নানা দেশে, এমন কি ইউরোপে পর্য্যন্ত, আপনার প্রভাব প্রচার করেছে। এখন উন্নত ইউরোপের প্রভাব অবশ্য স্বীকার কর্‌তে হবে। কিন্তু ভারতের আদর্শ সাম্‌নে রেখে সেই প্রভাবকে আমাদের গ্রহণ কর্‌তে হবে। তাই বিশেষ সাবধানতা অবলম্বন করা দরকার। মহাপুরুষেরা পথ নির্দ্দেশ করে যান। স্বামী বিবেকানন্দ সেই পথ দেখিয়ে গেছেন—তাই অনুসরণ কর্‌তে হবে।

আমি বল্‌লাম—নাটক অপেরার সম্বন্ধে আমরা অনেক নূতন কথা শুন্‌ছিলাম। তাই ভাল করে জান্‌তে ইচ্ছা হ'চ্চে।

গিরিশবাবু—(হাসিয়া) বটে—এতে তুমি interested বোধ করছ ? কি জান্‌তে চাও বল ?

আমি বল্‌লাম—অপেরা কি শুধু ইটালীতে পরিপুষ্টি লাভ করেছিল ?

গিরিশবাবু—অনেকটা বটে। কিন্তু জার্ম্মাণ ফরাসীরাও একে অনেক বর্দ্ধিত ও পুষ্ট করেছে। জার্ম্মাণীর Wagner এর অপেরা খুব প্রসিদ্ধ। ইউরোপে নৃত্যগীতের একটা প্রবল বিপ্লব ঘটেছিল। অপেরার সঙ্গে লিরিক কবিতারও খুব আদর হ'তে লাগ্‌লো। আপাততঃ অপেরা আর Lyric-এর যুগ। নাচ-গান নাটকের অন্তর্গত হ'য়ে একটা নূতন গতি নিলে।

আমি বল্‌লাম—কি রকম নূতন গতি ?

গিরিশবাবু—Pathos প্রকাশ করতে শিখ্‌লে। নাটকীয় চরিত্রানুযায়ী গানে expressions দিতে শিখ্‌লে। Comedy বা tragedy-র expressions নৃত্যগীতে পরিস্ফুট হতে লাগ্‌লো—এটাই নৃত্যগীতের নূতন গতি।

আমি বল্‌লাম—ইউরোপে আমাদের দেশের মত রাগরাগিণী নাই—আপনার থিয়েটারী স্বরকে স্বগায়কেরা অবজ্ঞা ক'রে বলে মিশ্র স্বর, জংলা স্বর।

গিরিশবাবু—নূতন কোনও জিনিষ আমদানী হ'লেই ও-রকম চেঁচায় ভেংচায়—তাতে কিছু আসে যায় না। থিয়েটারী স্বর মানে কি ? নিছক রাগ-রাগিণী এক এক সময়ের গান। ভোরে ভৈরবী, সন্ধ্যায় পূরবী, রাত্রে বেহাগ, এই রকম এক এক রাগ-রাগিণী গাইবার বিধি আছে। থিয়েটারে নাটকে সকল শিল্পকলার সমন্বয়। রঙ্গালয়ে গান ও নাচ অভিনয়ের একটী অঙ্গ। রঙ্গালয়ের গান সখের গান নয়

—যাত্রার গান নয়। রঙ্গালয়ের নাচগান যেখানে বিশেষ আবশ্যক —নাটকীয় চরিত্রকে পরিস্ফুট কর্‌তে নাটকের গতিকে সাহায্য কর্‌তে নাটকের অভিনয়কে সজীব কর্‌তে নাচগানের সেখানে প্রয়োজন।— স্থতরাং গানে যাতে মনের ভাব বিশেষ ক'রে ব্যক্ত হ'তে পারে তার চেষ্টা থাকে এবং সেই অনুযায়ী স্থরও সংযুক্ত থাকে।

কথাবার্ত্তায় হাব ভাবে যেমন impressions পড়ে—গানেও সেইরূপ impressions দিতে হবে। আমাকে ভৈরবী থেকে বেহাগ—সব আলাপ এক সময়েই কর্‌তে হবে। সেইটে যাতে না হয়, সেদিকে আমার বিশেষ লক্ষ্য থাকে। মনে কর কোথাও বিষাদের স্থর কি কোথাও আনন্দের স্থর—সব তো অভিনয়ে ফুটাতে হবে। আবার অস্বাভাবিক ক'র্‌লে চলবে না। অভিনেতা বা অভিনেত্রী গান গাইতে গাইতে যদি রাগ-রাগিণীর দস্তরমত আলাপ করে তবে রসভঙ্গ হবে। আমি যখন গান বাঁধি—তখন নাটকীয় চরিত্র মনে রেখে গান বাঁধি—স্থরের ইঙ্গিত দেখিয়ে দি—তবে অপরে সেই স্থর অবলম্বন ক'রে গানে স্থর দেয়। নৃত্যও তাই—তালে-তালে পা ফেল্‌তে হয়—ঘুঙুরের বা নূপুরের ধ্বনি তালে তালে বাজ্‌বে—তার সঙ্গে যে রসবিকাশ কর্‌তে হবে তা নৃত্যে দেহভঙ্গীর সঞ্চালনে প্রকাশ পাবে—শরীরের প্রত্যেক অঙ্গপ্রত্যঙ্গ চাউনি পর্য্যন্ত সেই ভাবের হিল্লোলে আন্দোলিত করতে হ'বে। ইউরোপীয়েরা Pause বা Posture দিয়ে সেই হাবভাব প্রকাশ করে। ইউরোপে জীবজন্তু পাখীর অনুকরণে স্থর সাধনা করে—তাই দেখানো মস্ত আর্ট। নৃত্যেও প্রজাপতি ভুজঙ্গিনী—Butterfly, Serpentine ভাবে Pause

দেখাবার চেষ্টায় নৃত্যের শিক্ষা হ'য়ে থাকে। কিন্তু ভারতীয় নৃত্যচাতুর্য্যে জীবজন্তু, বিহঙ্গম, সরীসৃপের অনুকরণ ততটা নেই—যতটা আছে ভাবের অভিব্যক্তি। Pause এবং Expressions of emotions দুইটী বিশেষ দরকার।—রঙ্গালয়ে নৃত্যগীতের এই পরিপুষ্টির বিশেষ ইচ্ছা ছিল—কিন্তু তা হ'ল না। দেশে প্রকৃত নাট্যানুরাগের অভাব।

আমি বল্‌লাম—Waltz নাচটা কি?

গিরিশবাবু—এই নাচ জার্ম্মানীর জাতীয় নাচ। দুজনে মিলে খুব whirling motion দেখায়। উনবিংশ শতাব্দীর প্রারম্ভে ইংলণ্ডে Waltz নাচের চলন হয়। এ ছাড়া Quadrille নাচ আছে।

কাঞ্জিলাল—Quadrille dance কি রকম?

গিরিশবাবু—চারটী-জোড়া মেয়ে-মদ্দ square হ'য়ে নৃত্য কর্‌বে। এই নাচে পাঁচরকম অঙ্গের আন্দোলন—নাচের রকমফের দেখাবে।—অপেরায় আবার Ballet dance আছে।

আমি বল্‌লাম—তা কি রকম?

গিরিশবাবু—এতে নাচ আছে, Posturing আছে—আবার Pantomimic action আছে।

আমি বল্‌লাম—Pantomimic action কাকে বলে?

গিরিশবাবু—Action without words. এই সব যারা নাচে তাদের Ballerina বলে। Balladine—Ballerina যুবতী নর্ত্তকীর নাম। অপেরা ট্র্যাজেডীতে জমেছিল, পরে কমেডিতে জম্‌লো। খুব comic opera—নাম হ'ল অপেরা বুফ্—opera bouffe। এই সকলের সঙ্গে সঙ্গে আবার নানাবিধ বাদ্যযন্ত্রের আবিষ্কার

হ'ল। এমন কি কনসার্টের পূর্ব্বে কর্ণার্টিনা বলে এক রকম বাদ্য-যন্ত্রের সৃষ্টি হ'ল।

আমি বল্লাম—বাস্তবিক প্রত্যেক বিষয়ে জগতে কত নূতন সৃষ্টি আবিষ্কারের উন্নতি পরিপুষ্টি হচ্চে—তা ভাব্‌তে গেলে অবাক্ হ'তে হয়।

গিরিশবাবু—তা আর বল্‌তে। আর দেখ ইটালিতে melodrama-র সৃষ্টি।—অপেরা আর melodrama-র ঢেউ ইটালী ও ফরাশীদেশে খুব হয়েছিল।

আমি বল্লাম—Drama থেকে melodramaর পার্থক্য কি?

গিরিশবাবু—অনেক পার্থক্য। গল্পের চরিত্র সৃষ্টির অপেক্ষা ঘটনা সৃষ্টি—situation-এর সৃষ্টি—বিশেষ হ'য়ে থাকে। খাঁটী সজীব নরনারী নায়ক-নায়িকা দেখ্‌তে পাবে না—different types-এর রকমারি আছে। Emotion-এর বাহুল্য, হৃৎকম্পনকারী ঘটনা, দৈববলে উদ্ধার, নয়নরঞ্জন দৃশ্য প্রভৃতি melodrama-র বিশেষত্ব।

আমি বল্লাম—বাস্তবিকই বর্ত্তমান যুগে নাট্যসাহিত্য ও রঙ্গালয় নানাদিকে অদ্ভুত উন্নতি লাভ কর্‌ছে।

গিরিশবাবু—কিন্তু মনে রেখো সাম্‌নে যে বিস্তৃত প্রকাণ্ড নাট্যশালা রয়েছে—তার কোটী অংশের এক কণামাত্র এই সব নাটক বা রঙ্গালয়। এখানে অভিনেতাও তুমি দর্শকও তুমি। রকম রকম ভূমিকাও তুমি গ্রহণ কর্‌ছ—দেখ্‌ছোও সাক্ষীরূপে তুমি।

কাঞ্জিলাল—সে কি রকম মশায়?

গিরিশবাবু—অন্তরে মননশীল মন আছেন, তার সাক্ষী—দ্রষ্টারূপে আত্মা—তাকেও মনই বল্‌তে পার। এক মন কাজ করে আর এক মন দেখে। ধ্যান কর্‌তে বস্‌লে দেখ্‌বে একমন একাগ্রতার চেষ্টা কর্‌চে, ইষ্টমূর্ত্তি ধারণ কর্‌বার যত্ন কর্‌চে,—আর এক মন তুমি—ক্ষমতা অক্ষমতা দেখ্‌চো। যখন বক্তৃতা করো, তখন একটু অনুধাবন ক'রলেই দেখ্‌তে পাবে। অভিনেতা যখন রঙ্গমঞ্চে অভিনয় করে, তখন একজন অভিনয় করে অপর মন সাক্ষীরূপে দ্রষ্টারূপে শ্রোতারূপে থাকে।—এও এক রহস্যপূর্ণ রসপূর্ণ আনন্দপূর্ণ নাটকের অভিনয়। এই রঙ্গালয়ে যে ট্র্যাজেডী অভিনীত হয় তা আর কোথাও হয় না—যে কমেডি অভিনীত হয়, তা আর কোথাও হয় না—যে অপেরা melodrama-র নৃত্যগীত হয়—তা আর কোথাও হয় না।—এমন রসের স্ফূর্ত্তিও আর কোথাও উথ্‌লে ওঠে না।

গিরিশবাবু—নীরব হইলেন—বোধ হইল যেন তিনি কোন্ চিন্তারাজ্যে—কল্পনার ভাবরাজ্যে চলিয়া গেলেন। তাঁর মুখমণ্ডল হাস্য-ময় আনন্দপূর্ণ—আবার গম্ভীর অন্যমনা। আমরা ধীরে ধীরে বিদায় গ্রহণ কর্‌লাম।

সমাপ্ত